MARI PICTORI

VIAȚA, SURSELE DE INSPIRAȚIE ȘI OPERA

GUSTAVE COURBET Nr.18

SĂPTĂMÂNAL PREȚ 24.000 lei

MARI PICTORI

Nr. 18

GUSTAVE COURBET

CUPRINS

VIAȚA LUI COURBET pag. 3

OPERA pag. 8

Courbet cu câine negru – 1842-1844 pag. 8
O înmormîntare la Ornans – 1849-1850 pag. 10
Torcătoare dormind – 1853 pag. 12
Baigneuze – 1853 pag. 14
Întîlnirea (Bună ziua, domnule Courbet!) – 1854 pag. 16
Atelierul – 1855 pag. 18
Somnul – 1866 pag. 20
Vînătoarea de cerbi – 1867 pag. 22
Valul – 1869 pag. 24
Păstrăvul – 1872 pag. 26

COURBET ȘI CONTEMPORANII SĂI pag. 28

COURBET ÎN MUZEELE LUMII pag. 31

REALIZATORII FOTOGRAFIILOR:
Coperta: Giraudon; pag. 3: sus: Giraudon, jos: Giraudon; pag. 4: sus: Scala, centru: Giraudon, jos: Giraudon; pag. 5: RMN; pag. 6: AKG; pag. 7: sus: AKG, centru: Giraudon, jos: RMN; pag. 8: Scala; pag. 9: stânga sus: AKG, dreapta sus: AKG, jos RMN; pag. 11: sus: RMN, jos: Scala; pag. 12: Giraudon; pag. 13: Giraudon; pag. 14: sus: Scala, jos: Giraudon; pag. 15: AKG; pag. 16: Giraudon; pag. 17: Giraudon; pag. 19: RMN; pag. 20: sus: Scala, stânga jos: Scala, dreapta jos: RMN; pag. 21: Scala; pag. 22: RMN; pag. 23: Giraudon; pag. 24: Scala; pag. 25: sus: Scala, jos: Scala; pag. 26: AKG; pag. 27: sus: Scala, jos: AKG; pag. 28: centru: RMN, jos: RMN; pag. 29: sus: SKG, stânga jos: Giraudon, dreapta jos: RMN; pag. 30: sus: AKG, jos: RMN; pag. 31: centru: RMN, jos: AKG; pag. 32: RMN.

Pe copertă: DOMNIȘOARELE DE PE MALUL SENEI (DETALIU);
1856-1857; 392 x 496 cm , Musée du Petit Palais, Paris

„MARI PICTORI":
Editor: Publishing Services SRL.
Adresa redacției: București, Piața Lahovary 1A, sc. F, ap. 40
tel.: (01) 211.07.80 ; fax: (01) 211 08 00

Tipărit la: Donnelley Polish American Printing Company, Cracovia, Polonia

© Publishing Services SRL 2000

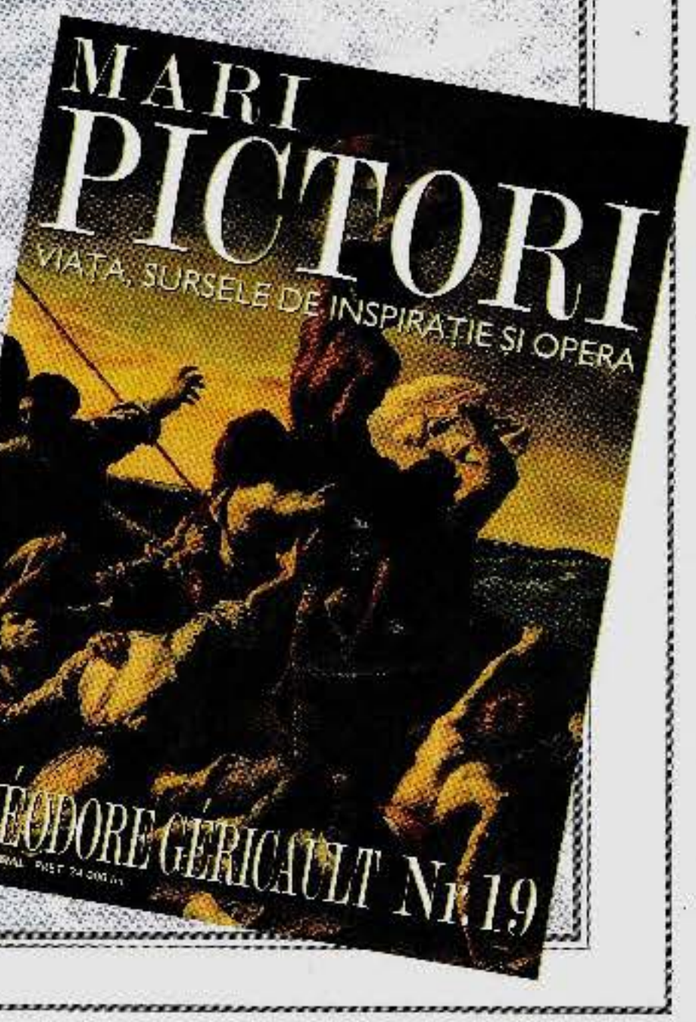
ISSN 1582-1153

COLECȚIA

În fiecare săptămână va apărea câte un nou volum al colecției, care, în cele 32 de pagini, va prezenta acei pictori care au exercitat o mare influență asupra epocii lor. Fiecare volum va cuprinde reproduceri de înaltă calitate, biografia autorului, analiza celor mai importante opere ale sale și modul în care au fost realizate. Săptămână cu săptămână, volum cu volum, vă puteți alcătui propria enciclopedie de pictură. Colecția cuprinde cele mai importante curente artistice, ca de pildă: impresionismul, romantismul, barocul și artele contemporane. Fiecare număr poate fi colecționat în bibliorafturile speciale care se găsesc la toate punctele de difuzare a presei.

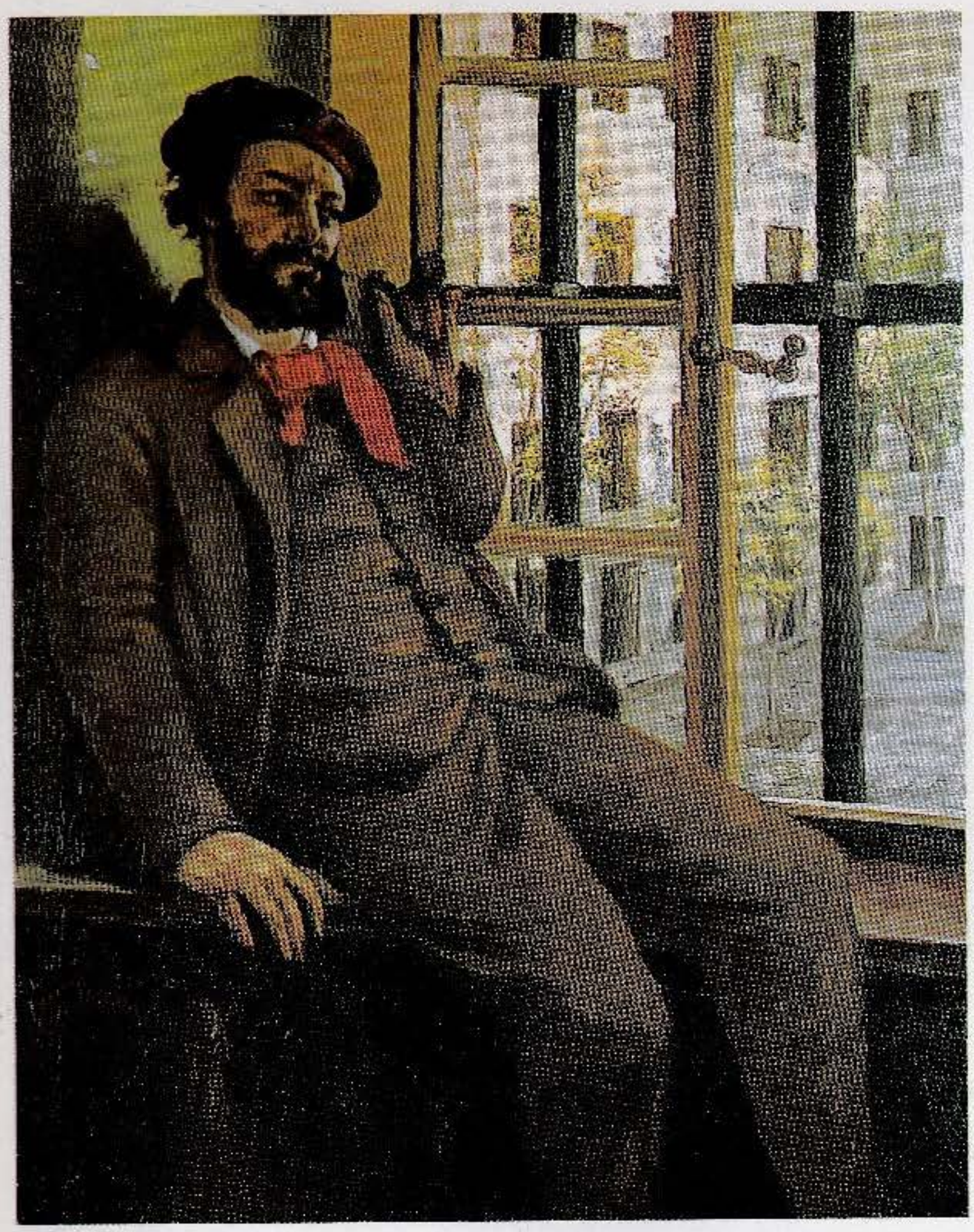
ÎN NUMĂRUL VIITOR: GÉRICAULT (1791-1824)

Decedat de timpuriu, acest pictor romantic deosebit de talentat este și precursorul realismului. Creația sa a inspirat numeroși artiști, având o influență deosebită asupra lui Delacroix.



Gustave Courbet

S-a născut în Franța, în 1819. A murit în exil, în Elveția, cincizeci și opt de ani mai târziu. Viața lui coincide cu o perioadă deosebit de furtunoasă a istoriei Franței: întoarcerea pe tron a Bourbonilor după căderea lui Napoleon, revoluția din iulie (1830), revoluția din februarie (1848), a II-a Republică, al II-lea Imperiu, Comuna din Paris și, în fine, cea de-a III-a Republică. În ciuda convingerilor sale republicane, Courbet nu este legat de nici un regim al Franței secolului al nouăsprezecelea, rămânând fidel „regimului libertății".



▲ AUTOPORTRET ÎN ÎNCHISOAREA SAINT-PÉLAGIE

1873; 92 x 72 cm
Musée Gustave Courbet, Ornans

După căderea Comunei, Courbet stă șase luni în închisoare

Jean Desire Gustave Courbet s-a născut la 10 iunie 1819 la Ornans, un sat din regiunea Franche-Comte, la poalele masivului Iura, nu departe de granița cu Elveția. Pictorul va fi legat toată viața de peisajul muntos al acestor meleaguri. Se va întoarce des aici și va picta mare parte a operelor sale în aceste locuri.

Familia Courbet făcea parte din pătura micii burghezii. Tatăl artistului, Regis Courbet, era proprietar de pământ și plătea regulat o rentă fiului său pentru întreținere. Gustave a fost foarte legat de bunicul său, Jean-Antoine Oudot, care i-a insuflat idealurile republicane. Gustave era cel mai mare dintre copii și singurul băiat din familie. A avut patru surori: Clarisse (moare la vârsta de treisprezece ani, în 1834), Zoe (1824-1905), Zelie (1828-1875) și Juliette (1831-1915). Cu excepția Clarissei, le regăsim pe toate în tablourile sale, fiindcă i-au pozat adesea pictorului.

▼ ȚĂRANI DIN FLAGEY ÎNTORCÂNDU-SE ACASĂ DIN TÂRG

1850-1855; 205 x 257 cm
Musée des Beaux-Arts, Besançon

Tatăl lui Courbet (bărbatul cu joben) și-a îndemnat mereu fiul să picteze

Nu prea se știe cum a făcut cunoștință tânărul Courbet cu pictura. Știm doar că la doisprezece ani urmează micul seminar din Ornans, unde învață tehnica desenului de la un fost elev al lui Jean Antoine Gros (1771-1835). Șase ani mai târziu, la Colegiul Regal din Besançon, învață pictura la cursurile unui artist local, admirator al lui David (1748-1825).

SINGUR, FĂRĂ MAESTRU

Se prea poate ca la sfârșitul anului 1839, când sosește la Paris, Courbet să nu fi știut mare lucru despre istoria picturii. La începutul șederii sale la Paris, era dezamăgit de pictura franceză. Spunea că dacă aceasta este pictură, atunci el nu va fi niciodată pictor. Când însă cunoaște artiști ca Delacroix (1798-1863) și Ingres (1780-1867), Courbet își schimbă părerea. Începe să se intereseze și de creația lui Gericault (1791-1824). Se decide repede și irevocabil: va deveni pictor! Și nimeni și nimic nu-l vor putea determina să-și schimbe hotărârea. În pofida faptului că ar trebui să studieze dreptul – doar pentru asta l-au trimis părinții la Paris –, începând din 1840 își dedică tot timpul studiilor sale de pictură. Se înscrie la cursul prietenului de odinioară al lui Gericault, pictorul academic Charles Steuben. Frecventează și câteva academii așa-zis independente, pentru a putea lucra după model. În afară de asta, studiază cu admirație la Louvre maeștrii picturii spaniole, venețiene și olandeze.

Comportamentul lui Courbet atestă deja o mare încredere în sine. Învață de la toți, dar nu este elevul nimănui. Vrea să-și formeze, prin munca sa, propria personalitate, evitând diversele influențe. Mai târziu, avea să declare adesea că întotdeauna a învățat fără maestru. Aceasta nu înseamnă că i-ar fi disprețuit pe marii înaintași, ba dimpotrivă. Gustul său în pictură s-a format deja. Îi admiră pe olandezi – pe Rembrandt (1606-1669) și Hals (cca. 1580-1666), iar în 1847 face chiar și o călătorie în Olanda pentru a cunoaște mai bine pic-

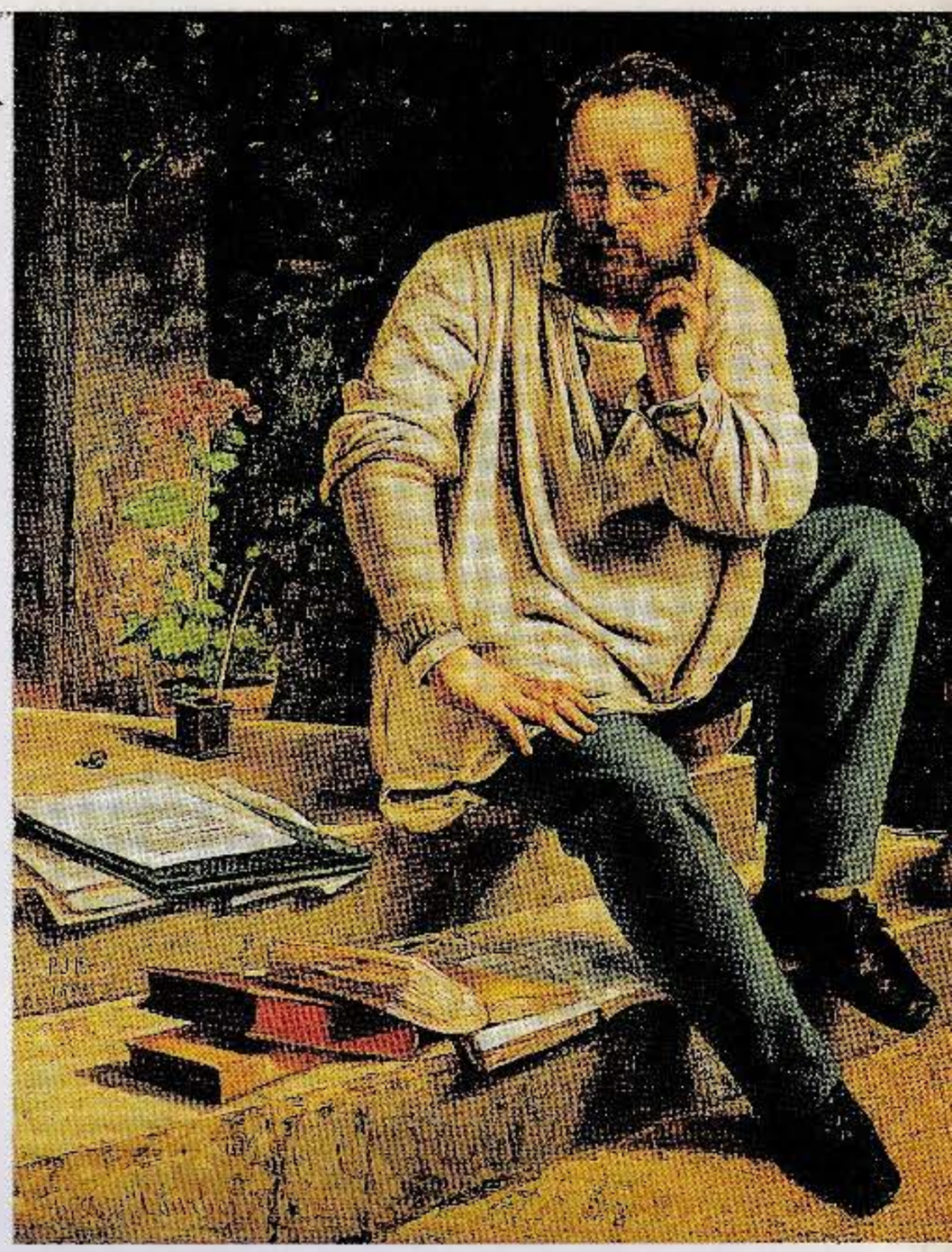
tura olandeză. E fascinat de pictura lui Zurbaran (1598-1664), Ribera (1591-1652), Tițian (1488-1576) și Caravaggio (cca. 1571-1610).

Cucerirea Salonului

Courbet înțelege repede că, pentru a deveni cunoscut, trebuie să expună la Salon (expoziția pariziană oficială, anuală). Își oferă pentru prima oară lucrările în 1841. Trebuie însă să mai aștepte până să i se expună primul tablou: *Courbet cu câine negru* a fost acceptat de juriu abia în 1844. De aici încolo, își va trimite sistematic, anual tablourile la Salon. În 1845 și 1846 juriul este binevoitor cu lucrările lui Courbet (poate expune câte un tablou), în schimb, în 1847 toate picturile pe care le-a trimis au fost refuzate. Insuccesul acesta e contrabalansat de cunoștințele pe care le face în această perioadă, foarte importante pentru el mai târziu. Este anul în care i-a cunoscut pe filosoful socialist Proudhon (1809-1865), pe poetul Baudelaire (1821-1867), pe scriitorul Champfleury (1821-1889), teoreticianul noului curent în artă și literatură, denumit realism. Acesta îl numește pe Courbet cel mai remarcabil reprezentant al curentului realist în pictură.

Courbet este adept al revoluției din februarie 1848, dar nu ia parte la ea prea activ. Se rezumă doar la a executa o pastișă a lucrării lui Delacroix, intitulată *Libertatea aduce poporul pe baricade* (1830), pentru cotidianul lui Champfleury și Baudelaire, „Le salut public". Se folosește însă de prilejul oferit de desființarea, în 1848, a comisiei de acceptare a Salonului , și expune peste zece tablouri.

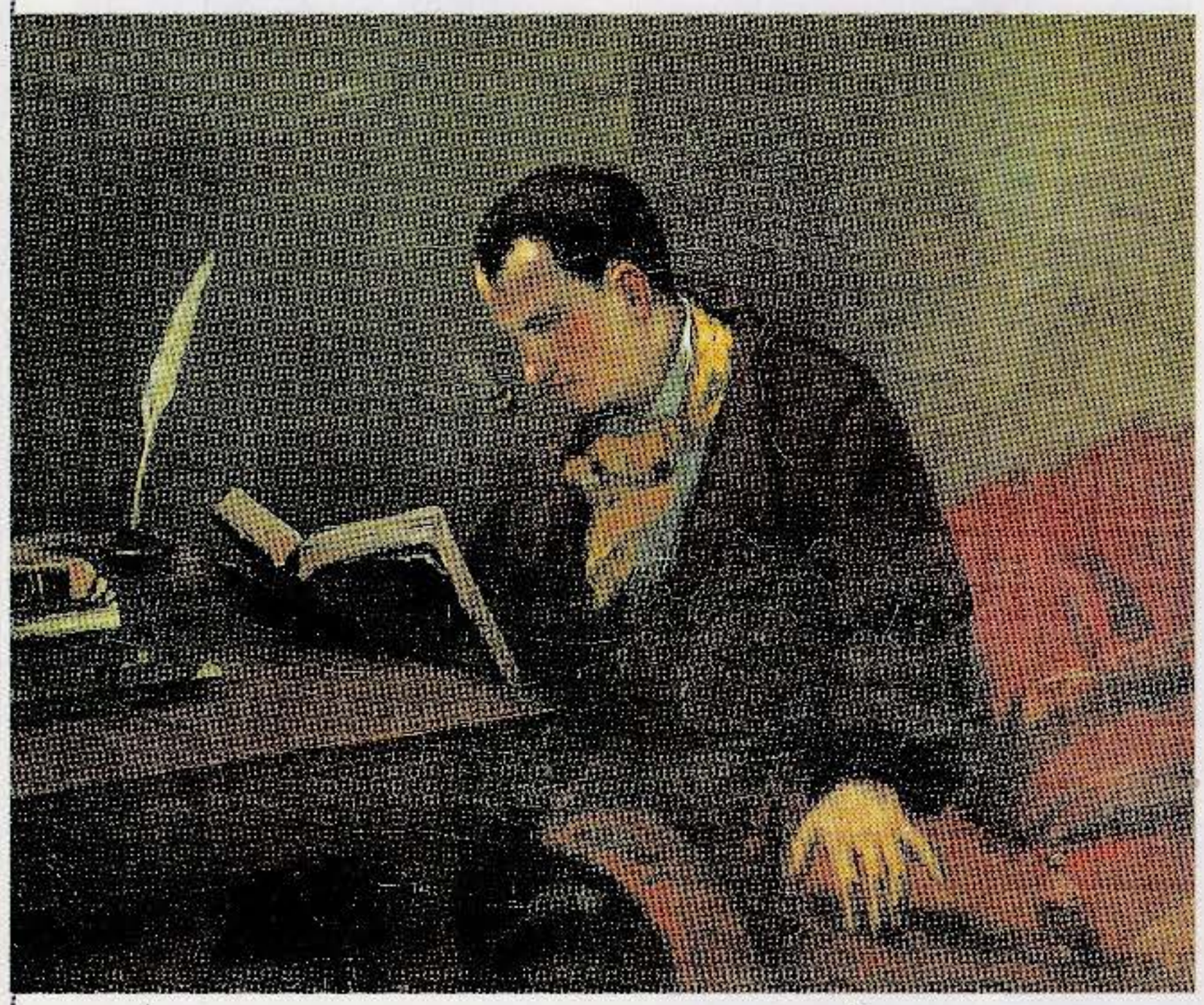
În anul următor, pictorul repurtează primul său succes adevărat la Salon, când juriul, reînființat, îi acceptă șapte lucrări trimise. Statul francez achiziționează tabloul său intitulat *O după-amiază la Ornans,* și Courbet este distins cu o medalie. Aceasta îi asigură de aici încolo dreptul de a expune la Salon fără a prezenta lucrările comisiei de selecție. Toamna și apoi iarna anilor 1849-1850 artistul le petrece la Ornans. Lucrează la uriașa sa compoziție *O înmormântare la Ornans,* dedicată amintirii bunicului său, decedat cu un an în urmă.



Pierre Joseph Proudhon în anul 1853 ▶
1865, 147 x 198 cm
Musée du Petit Palais, Paris
Courbet pictează acest tablou în amintirea prietenului său decedat în 1865, luând ca bază o fotografie a sa din 1853

Juliette Courbet ▶
1844; 78 x 62 cm
Musée du Petit Palais, Paris
Courbet a fost foarte atașat de sora sa, Juliette; după moartea artistului ea va fi executoarea testamentară a lui Courbet

▼ **Baudelaire**
1847; 53 x 61 cm
Musée Fabre, Montpellier
La scurt timp după ce l-a cunoscut pe poet, Courbet i-a pictat portretul

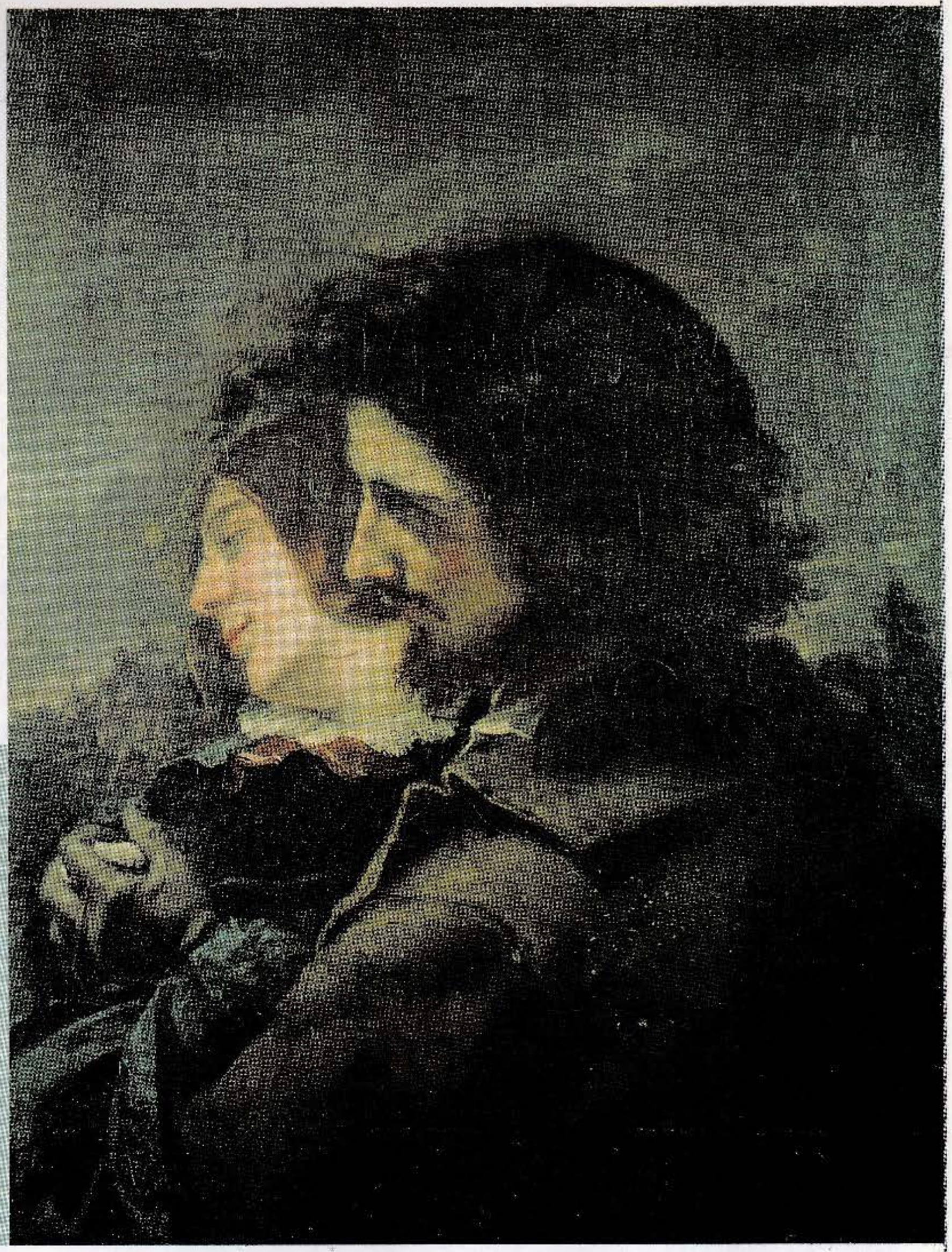


Tabloul expus la Salon provoacă scandal, Courbet este declarat pictor socialist căruia îi place urâțenia. Artistul este de acord cu acuzația, vrea doar să aducă precizări definiției: „Nu sunt numai socialist, ci și democrat și republican, într-un cuvânt, adept al tuturor revoluțiilor, dar înainte de toate sunt realist (...), ceea ce înseamnă: prieten sincer al adevărului real". Comportamentul artistului constituie o permanentă temă de discuție în lumea artistică.

După trei ani, ținta atacurilor criticii este un alt tablou al lui Courbet, *Baigneuze,* de asemenea prezentat la Salon. Apare însă un tânăr colecționar, Alfred Bruyas, care descoperă cu entuziasm pânzele lui Courbet și decide să le

Iubirile lui Courbet

Nu știm prea multe despre viața particulară a lui Courbet. Pictorul, mare admirator al sexului frumos, a avut multe aventuri de scurtă durată. O singură dată s-a legat pentru un timp mai îndelungat, cam vreo zece ani, de modelul său, Virginie Binet, de la care a avut un fiu, născut în 1847 (a murit la vârsta de douăzeci și cinci de ani). Courbet își aprecia mult prea mult libertatea și munca, pentru a se lega pentru o perioadă mai lungă. După cum singur declara: „Dragostea ne e dată pentru a călători prin lume, nu pentru a ne închide în căsnicie, ca un moșneag în casa lui, cu boneta de lână pe cap". Dintre iubirile și aventurile pictorului o mai cunoaștem pe Joanna Hifferman, fosta iubită a lui Whistler, care i-a pozat lui Courbet pentru tablourile *Somnul* și *Începutul lumii*.



▲ **ÎNDRĂGOSTIȚII DE LA ȚARĂ**

1844, 78 x 80 cm
Musée des Beaux-Arts, Lyon

Tabloul îl înfățișează pe Courbet cu Virginie Binet

cumpere. Pictorul petrece în casa lui, la Montpellier, câteva luni de vară, în 1854 (din mai până în septembrie), timp în care pictează *Întâlnirea*. Pleacă apoi la Palavas, pe malul Mediteranei, unde pictează câteva tablouri cu tematică marină. Courbet a „descoperit" marea în 1841, când a stat la Le Havre. Mai târziu, se va întoarce de multe ori pe țărmurile normande. Dintre vizitele sale trei au o semnificație deosebită în cariera lui: în 1859, la Honfleur, face cunoștință cu pictorul Eugene Boudin (1824-1898) și cu tânărul Monet (1834-1926), căruia într-o bună zi i-a spus: „Dumneata ești un înger serafic, numai dumneata cunoști cerul". În 1865, se împrietenește cu Whistler (1834-1903) și cu prietena sa, Joanna Hiffermann; în 1869, pictează, la Etretat, cele mai bune tablouri ale sale cu tematică marină.

> **„Gustave Courbet, pictor fără idealuri și religie"**
>
> TEXTUL ANTETULUI TIPĂRIT PE HÂRTIA DE CORESPONDENȚĂ A ARTISTULUI

În 1855, la Expoziția Universală, Courbet prezintă unsprezece tablouri în grupul pictorilor, reprezentând Franța. Juriul nu a acceptat însă tabloul *O înmormântare la Ornans* și nici cea mai recentă creație a sa, *Atelierul*. Cu sprijinul material al lui Bruyas, Courbet ridică, în apropierea Expoziției, propriul său pavilion, denumit „Le Realisme", unde expune circa patruzeci de tablouri. Publicul îl întâmpină cu un entuziasm ponderat, dar în lumea artistică acest act de independență stârnește un ecou deosebit. Nici Delacroix, nici Ingres nu-și ascund entuziasmul față de tot ce au descoperit în pavilionul lui Courbet. Pictorul simte nevoia unei regenerări și imboldul de a privi operele maeștrilor picturii olandeze (foarte importanți pentru el), de aceea în 1856 începe o călătorie în Belgia și Olanda.

CELEBRU ÎN ȚARĂ ȘI PESTE HOTARE

În 1857 Salonul devine din nou un câmp de luptă. Tabloul *Domnișoarele de pe malul Senei* declanșează critici aspre. Până și Champfleury îl acuză pe Courbet de îndepărtare de realism. În schimb, pictorul se bucură de o primire deosebit de călduroasă în Germania. Petrece câteva luni la Frankfurt, unde participă la mari vânători și pictează câteva tablouri ce vor deveni importante în opera sa. „Hoinăresc prin țări străine pentru a-mi recuceri independența gândurilor, fără de care nu pot trăi" – scrie el unui prieten. Artistul participă la numeroase expoziții în Franța și în străinătate, mai ales în Belgia, Olanda și Germania. Devine cel mai cunoscut și mai controversat pictor al epocii sale.

„După părerea mea, pictura este o artă deosebit de concretă și trebuie să se bazeze exclusiv pe înfățișarea unor lucruri reale și existente"

COURBET, 1861

În scurt timp, la sfârșitul anului 1861, la cererea câtorva pictori tineri, Courbet își deschide larg ușa atelierului său pentru peste treizeci de pictori. În biografia sa artistică aceasta reprezintă un episod scurt, de numai câteva luni, dar chiar de la primul curs a stârnit un ecou puternic faptul că, în locul obișnuitului model ce urma să pozeze, a apărut un taur! Atunci, artistul a dat câteva sfaturi tinerilor săi discipoli. Printre altele, le-a spus: „Arta este un fenomen individual și se materializează, în cazul fiecărui artist, în talentul care este rezultanta propriei inspirații și a studiului tradițiilor". La care a adăugat: „1) Nu faceți ce fac eu. 2) Nu faceți ce fac alții. 3) Dacă ai face ceea ce a făcut Rafael, ți-ai sacrifica propria artă, ceea ce este egal cu sinuciderea. 4) Fă ceea ce vezi și simți tu însuți".

▼ JO, FATA IRLANDEZĂ (FRUMOASA IRLANDEZĂ)
1865, 57 x 66 cm
Metropolitan Museum of Art, New York
În 1865, Courbet se întâlnește cu Joanna Hifferman, prietena pictorului Whistler, care îi va poza ca model pentru câteva tablouri

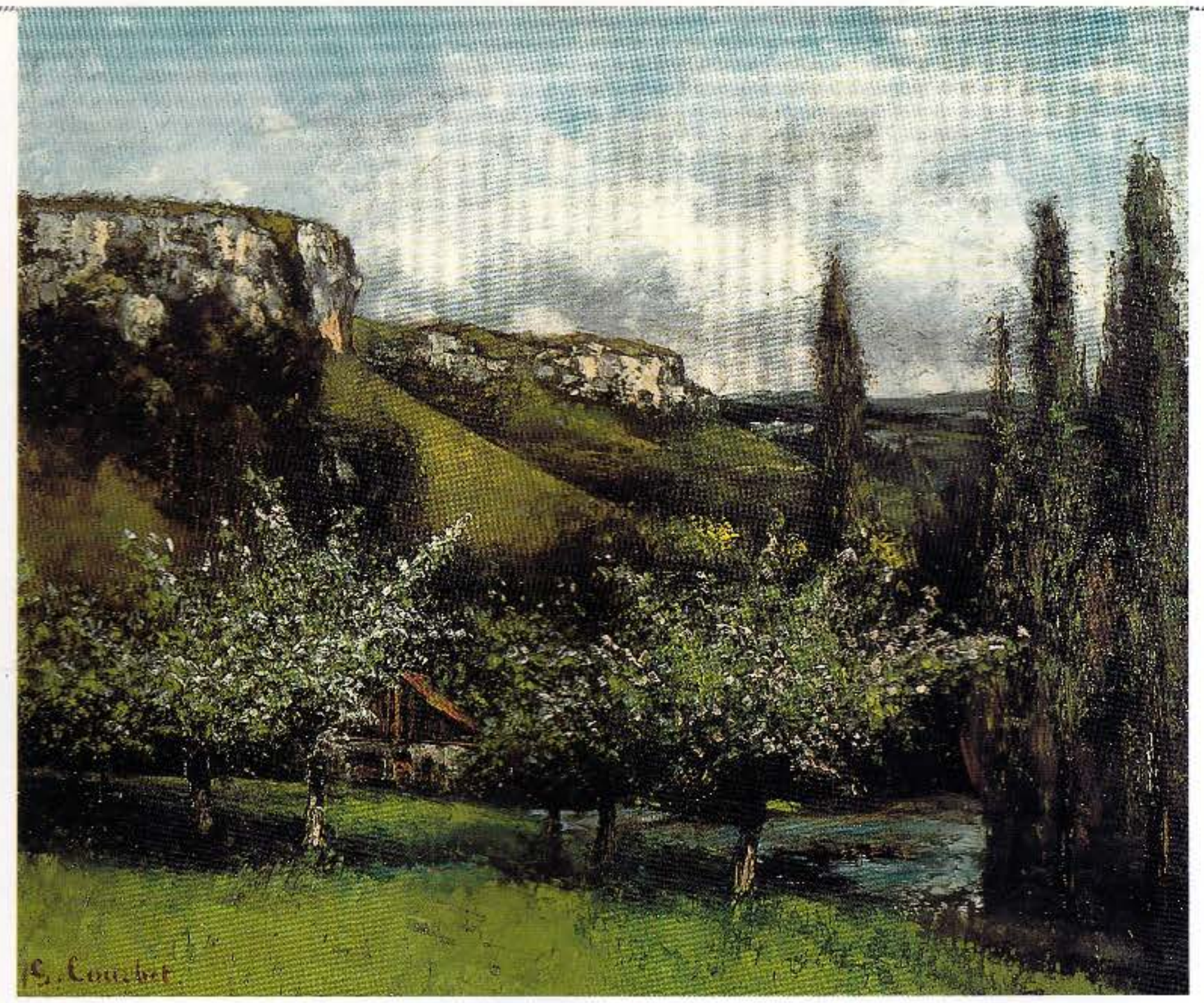
În 1863, Courbet pleacă pentru un timp la Saintes, unde se întâlnește cu Corot (1796-1875), care dorea să picteze în aceeași regiune. Courbet pictează teme foarte variate: portrete, peisaje, flori. În 1867, are loc o nouă Expoziție Universală. Pictorul recurge încă o dată la sprijinul lui Bruyas pentru a-și putea organiza o expoziție personală. Expune aici 133 picturi, 3 desene și 2 sculpturi. Mai târziu, avea să spună: „Am ctitorit o catedrală în cel mai frumos loc al Europei, la podul Alma (...) Am contrariat întreaga lume".

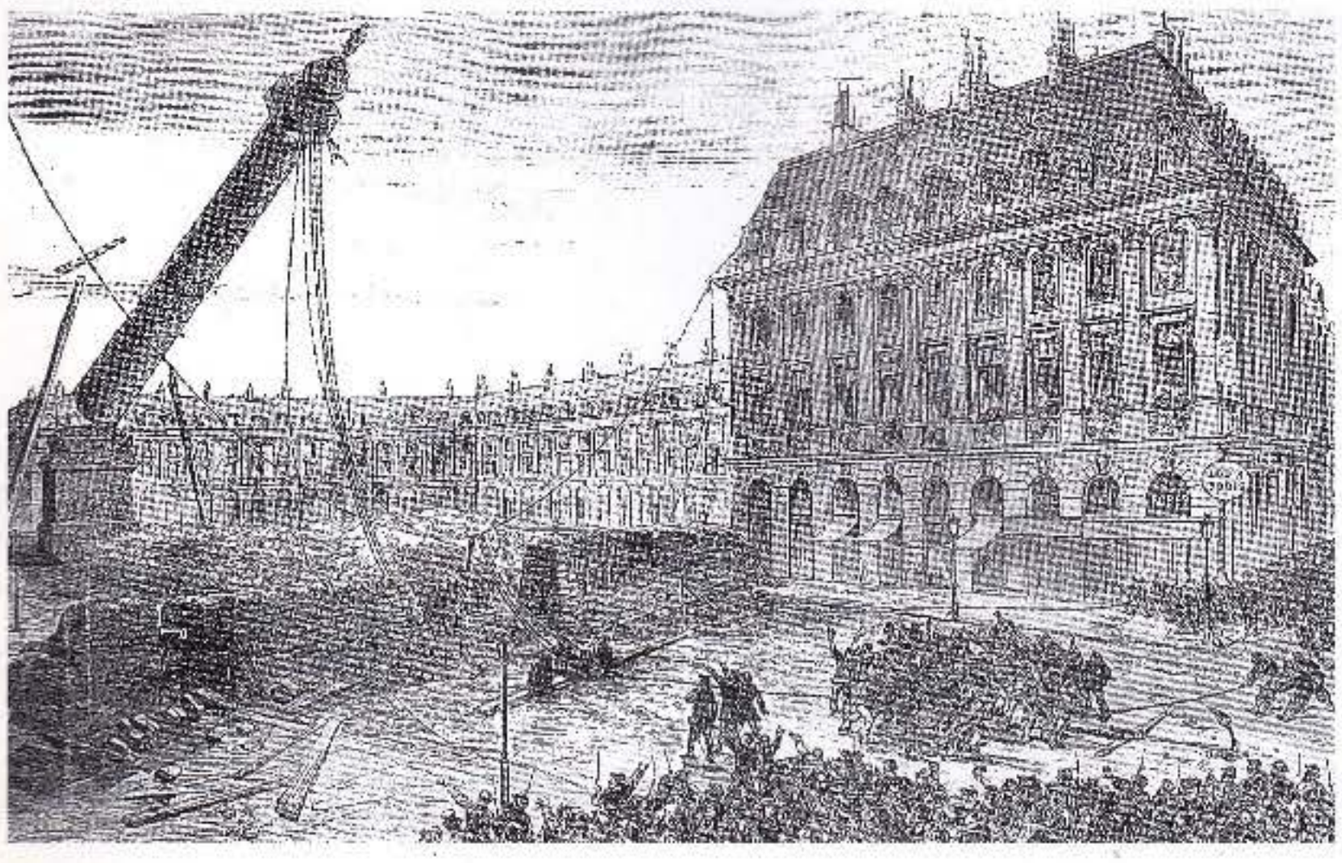
COMUNA DIN PARIS

În 1870, prusacii înfrâng Franța, și Napoleon al III-lea ajunge la închisoare – aceasta înseamnă sfârșitul celui de-al II-lea Imperiu. Câteva luni mai târziu, la 18 martie 1871, începe să funcționeze guvernul revoluționar al Comunei din Paris, care durează până la 27 mai 1871. După căderea Comunei au loc represalii dure.

În această perioadă furtunoasă, în septembrie 1870, Courbet este ales președinte al Uniunii Artiștilor. În competența sa intră cauza muzeelor Parisului și protecția monumentelor. În timpul Comunei, Courbet este ales deputat al poporului. Tocmai atunci comunarzii dărâmă coloana Vêndome care simboliza, în ochii lor, bonapartismul. Artistul apreciază mult atmosfera libertății care domină capitala franceză: „Parisul este astăzi un adevărat paradis: nu poți vedea nici polițiști, nici cea mai mică prostie în comportarea cetățenilor, nici speculă, nici certuri. (...) Așa ar trebui să rămână pe vecie".

După paradis vine însă infernul. Comuna este înăbușită sângeros. Courbet este închis. Este acuzat, înainte de toate, că ar fi inițiat dărâmarea coloanei Vêndome. Este condamnat la șase luni închisoare pentru participarea la Comună și „contribuția la distrugerea unui monument istoric". La 2 martie 1872 este eliberat și pleacă imediat la Ornans. Adunarea Națională decide în 1873 reconstrucția coloanei, și pictorul este obligat la acoperirea cheltuielilor acestei acțiuni. Sunt puse sub sechestru bunurile artistului, între care și câteva tablouri. Courbet emigrează în Elveția, stabilindu-se în localitatea La Tour-de-Peilz de pe malul lacului Geneva, de teamă să nu fie băgat din nou la închisoare. Nu se





▲ MERI ÎN GRĂDINA DIN ORNANS A TATĂLUI LUI COURBET

1873; 45 x 54,5 cm
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

Courbet este deosebit de legat de meleagurile natale. Face adesea vizite aici, unde pictează peisaje

DATE BIOGRAFICE

1819 – La 10 iunie vede lumina zilei, la Ornans, nu departe de granița elvețiană, Gustave Courbet

1839 – Spre sfârșitul anului, Courbet pleacă la Paris. Studiază la Louvre tablourile vechilor maeștri și învață pictura în câteva ateliere independente

1844 – Juriul acceptă la Salon tabloul său intitulat Courbet cu câine negru

1847 – Courbet călătorește în Belgia și Olanda, vizitează muzeele din Haga și Amsterdam, unde studiază operele lui Rembrandt și Hals

1849 – Tabloul O după-amiază la Ornans *obține un mare succes la Salon, fiind cumpărat de statul francez*

1850 – O înmormântare la Ornans *provoacă scandal la Salon*

1853 – Un nou motiv de scandal: tabloul Baigneuze

1855 – În timpul Expoziției Universale Courbet expune circa patruzeci de tablouri în propriul său pavilion numit „Realismul"

1856 – Călătorii prin Belgia și Germania

1859 – Se întâlnește, la Honfleur, cu Eugene Boudin și Claude Monet

1865 – Courbet face cunoștință, la Trouville, cu Whistler

1867 – În perioada Expoziției Universale organizează pentru a doua oară expoziția sa personală retrospectivă (în afara Expoziției Universale)

1871 – Courbet este închis (imediat după căderea Comunei din Paris)

1877 – Gustave Courbet moare la 31 decembrie la La Tour-de-Peilz, unde trăia în exil din anul 1873

◀ DĂRÂMAREA COLOANEI VÊNDOME ÎN 1871

În 1871-18
închisoare, :
de dărâmare

mai întoarce în Franța niciodată. Așa începe lupta sa, desfășurată pe o durată de patru ani, în cursul căreia artistul – cu sprijinul avocatului său – încearcă să evite tăvălugul uriașei mașinării a justiției. Încearcă, fără succes, să-și salveze bunurile și tablourile, care sunt risipite treptat, fiind vândute pe prețuri de nimic. Cu toate acestea, Courbet pictează în continuare, în majoritate natură moartă. Cu ajutorul colaboratorilor săi, pictează și multe peisaje din vânzarea cărora doreau să suporte restaurarea coloanei Vêndome. Paradoxal, cele mai mari complicații i-a pricinuit tocmai regimul care i-a fost cel mai simpatic: republica.

În tot cursul anului 1877 starea sănătății lui Courbet se deteriorează continuu. Moare la 31 decembrie de sindrom edematos, boală de care suferea din 1873.

Courbet spusese odată: „De voi muri, trebuie să spuneți: omul acesta n-a aparținut nici unei școli de pictură, nici unei biserici, instituții, nici unei academii, dar înainte de toate, nu a fost adeptul nici unui regim politic, afară de regimul libertății".

PICTORUL ATLET

Puternic, înalt, sprinten, cu părul lung, negru, lucios și barbă – dacă se poate da crezare mărturiilor contemporanilor săi. Courbet a fost dăruit de natură cu un aspect fizic deosebit. Toți subliniază, înainte de toate, forța sa deosebită care îl făcea capabil de performanțe atletice incredibile. Unul din criticii săi, contemporan al pictorului, scria: „Fire de record-man – în jurul său e cel mai mult zgomot, el bea cele mai multe ulcioare de vin, el împușcă vânatul cel mai mare, el pictează în mai puțin de două ore un peisaj". Pictorul abuzează însă de această excepțională forță fizică. Moare răpus de o boală de inimă și de ficat (sindrom edematos), cauzată de faptul că a mâncat și a băut fără măsură.

Courbet la 34 de ani ▶

Courbet cu câine negru – 1842-1844

La Salonul de la Paris un tablou de Courbet este expus pentru prima oară în 1844. Este autoportretul intitulat *Courbet cu câine negru*. Courbet, ca și Rembrandt (1606-1669) sau Van Gogh (1853-1890), pictează în tot cursul vieții sale multe autoportrete. Aici nu cantitatea în sine e importantă, cât faptul că, treptat, una dintre temele centrale ale creației sale artistice devine aceasta: să se picteze pe sine. Câteva dintre cele mai importante tablouri ale sale, care nu sunt autoportrete în sensul adevărat al cuvântului, pot fi totuși considerate ca atare datorită compoziției lor deosebite, întrucât redau personalitatea artistului. Amintim numai două – dar ilustrative – exemple în acest sens: *Întâlnirea* și *Atelierul*.

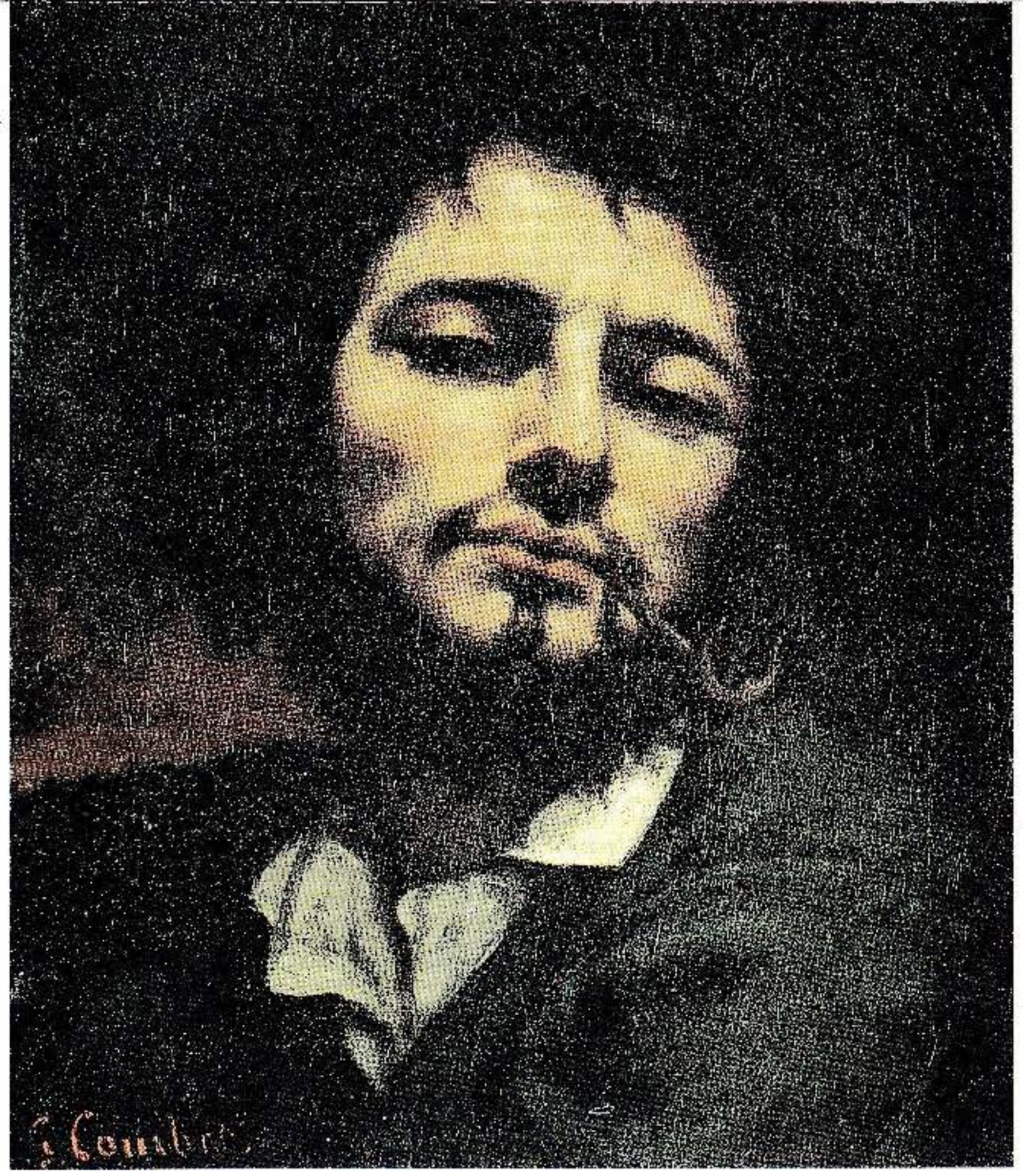
> **„În viața mea am pictat multe autoportrete, străduindu-mă să surprind schimbările prin care am trecut; într-un cuvânt: mi-am scris viața"**
>
> COURBET

Autoportretele pictate de Courbet se caracterizează printr-o extraordinară diversitate. Căci artistul nu s-a pictat numai în epoci diferite ale vieții sale, ci – se pare – îi producea o mare bucurie să se înfățișeze în mereu alte ipostaze. Adeseori, Courbet aproape își regizează autoportretele. Pictează autoportrete îndeosebi în anii patruzeci. Pictorul apare în roluri

▼ COURBET CU CÂINE NEGRU
1844; 46 x 56 cm
Musée du Petit Palais, Paris

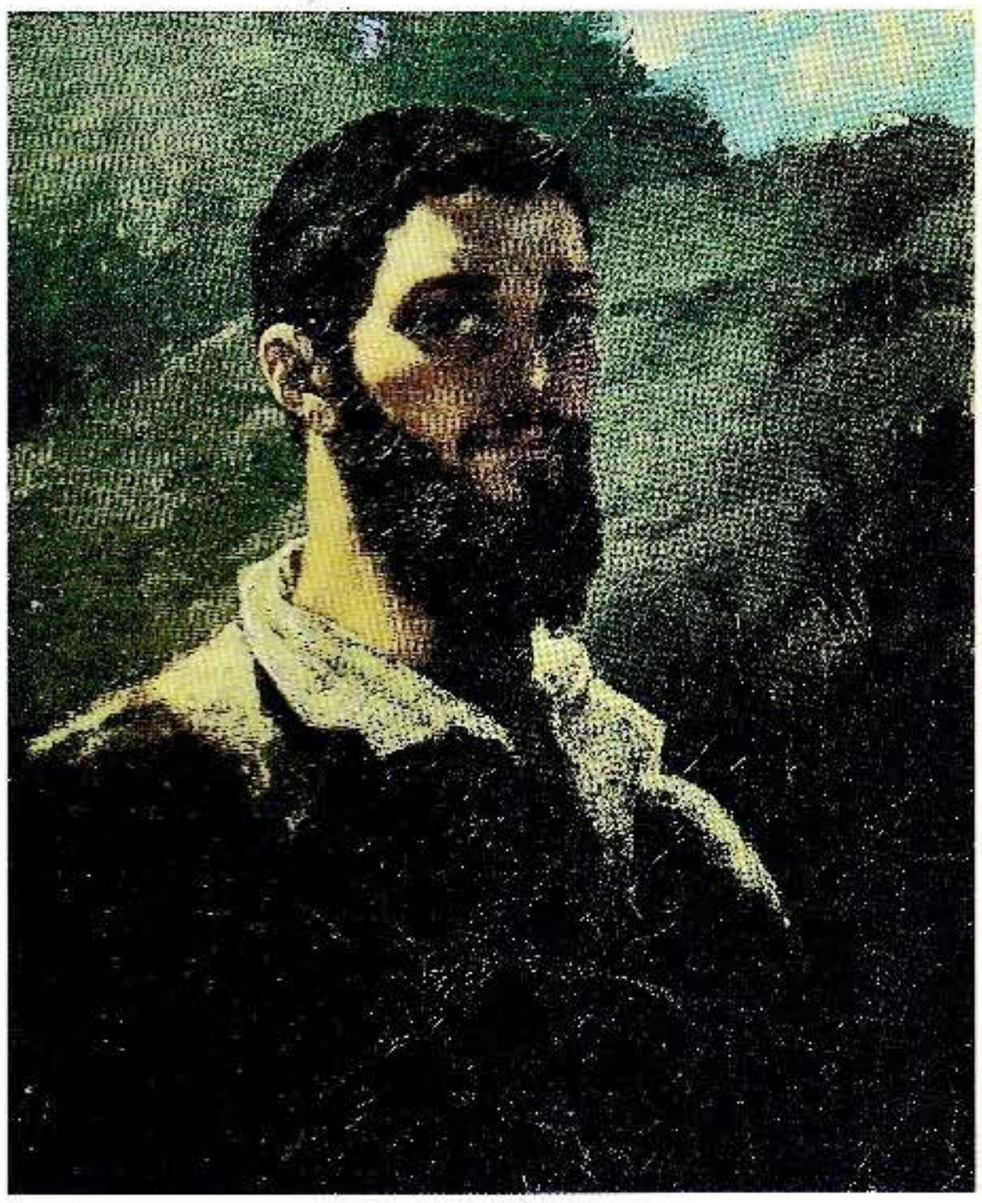
OMUL CU PIPĂ ▶

1849; 47 x 37 cm
Musée Fabre, Montpellier



▼ AUTOPORTRET

1850-1853; 71,5 x 59 cm
Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhaga



diverse: tânăr dandy cu privire provocatoare *(Courbet cu câine negru)*, tânăr artist visător *(Bărbat cu centură de piele)*, îndrăgostit pasionat *(Îndrăgostiții de la țară)*, muzicant, Christ, om aflat în pragul nebuniei, rănit în duel, precum și în multe alte ipostaze.

Courbet respinge hotărât toate încercările criticii de a-l închide într-un singur rol, se apără permanent împotrva oricărei categorisiri. De la bun început, dă de înțeles, prin autoportretele sale, că el nu este ceea ce consideră alții că ar fi, că el nu poate fi simplificat ca o persoană sau alta, fiindcă în el se regăsesc mase întregi de personaje diferite.

Aproape toate tablourile lui Courbet – nu numai autoportretele – exprimă ceva din bogata sa personalitate. El însuși mărturisea: „Nu este important ce pictez, dar este cert că în ceea ce pictez, pun o părticică din mine". Când pictează o temă – fie ea un buchet de flori, un nud, o înmormântare, un atelier, o vânătoare, un păstrăv, un copac sau un măr –, într-un anume sens este vorba de același lucru: despre autoportretul său. Courbet pictează fără încetare propria sa viață și înfățișează necontenit propriul eu. El pretinde recunoașterea propriei individualități, ca fiind caracteristica fundamentală a picturii sale. Această atitudine este cu un pas înaintea epocii sale.

BĂRBAT CU CENTURĂ DE PIELE ▶

1845-1846, 100 x 82 cm
Muzeul Orsay, Paris

O înmormântare la Ornans – 1849-1850

Tabloul *O după-amiază la Ornans*, expus la Salon în 1849, este primul mare succes al lui Courbet. De altfel, a și fost cumpărat de stat. Pictorul primește de la juriul Salonului o medalie de aur, ceea ce îi permite să-și expună tablourile fără a le mai prezenta, în prealabil, juriului. Presa scrie mult despre el, devine tot mai cunoscut. Puternic impresionat de tânărul artist, Delacroix (1798-1863) scrie: „Iată, a apărut un novator, un revoluționar". Nici Ingres (1780-1867) nu-și ascunde – ce-i drept, mai reținut – aprecierea: „Băiatul acesta are ochi!"

Doi ani mai târziu, în 1851, *O înmormântare la Ornans* provoacă scandal la Salon. Unul dintre critici notează revoltat: „Niciodată cultul urâțeniei n-a fost practicat atât de univoc".

Cum a fost posibil un asemenea salt brusc de la recunoașterea generală la critica atât de severă? Răspunsul pare simplu: *O înmormântare la Ornans* șochează din mai multe motive pe contemporanii lui Courbet. În primul rând, pentru că, deși prezintă un eveniment din viața unui mic sătuc, pictorul alege un format care era rezervat până atunci marilor compoziții istorice. În afară de asta, ca model i-au pozat simplii locuitori ai Ornansului, ceea ce subliniază și titlul. Prima versiune a titlului era: *Tabloul unor figuri umane, descrierea unei înmormântări la Ornans.* Courbet ridică, deci, o simplă scenă la rangul unui tablou istoric. Ba merge și mai departe. Înfățișând înmormântarea propriului bunic, Courbet șterge granița care a despărțit net, până atunci, pictura oficială de pictura cuprinzând elemente personale. Artistul face deci trimitere la marile tradiții ale picturii (Rembrandt, Hals, Zurbaran...), ca și la pictura populară.

Scriitorul și criticul de artă Champfleury, prieten al pictorului, notează următoarele: „O artă mare, înțeleaptă e prezentă aici, la același rang cu arta naivă". Contemporanii lui Courbet sunt evident șocați de contrapunerea elementelor tradiționale ale artei cu motive picturale complet necunoscute până acum. După aproape un secol, Picasso (1881-1973) procedează la fel când pictează *Domnișoarele din Avignon*. El se baza, atunci, pe pictura lui Ingres și pe estetica măștilor africane.

În sfârșit, ultima greșeală, în ochii publicului și ai criticii este faptul că pictorul nu-și idealizează tema, ba dim-

▼ O ÎNMORMÂNTARE LA ORNANS
1849-1850, 315 x 668 cm
Muzeul Orsay, Paris

potrivă, Courbet înfățișează scena înmormântării în modul cel mai simplu posibil. Faptul că nu înfrumusețează nimic atrage după sine acuzația că pictorul își înfățișează în mod voit personajele ca fiind urâte și că simplifică totul până la caricatură.

O înmormântare la Ornans scandalizează și pentru că autorul nu-și ascunde deloc convingerile. În acest fel, deci, având în vedere autenticitatea figurilor înfățișate, precum și datorită modului realist de zugrăvire a locului și a acțiunii, acest tablou va deveni exemplul tipic al realismului în pictură.

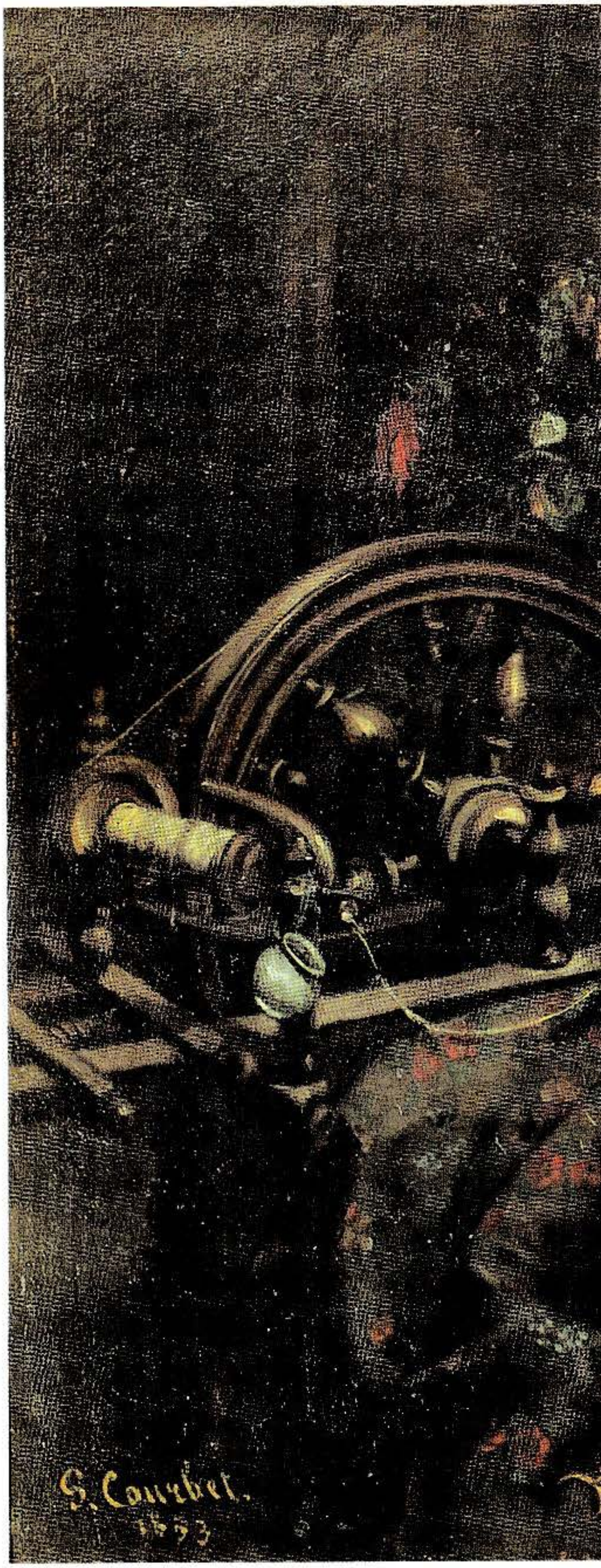
O DUPĂ-AMIAZĂ LA ORNANS ▶
1848-1849; 195 x 257 cm
Musée des Beaux-Arts, Lille

Torcătoare dormind – 1853

Senzualitatea lui Courbet se manifestă și în tablourile a căror temă nu este erotică. Această afirmație este dovedită de două tablouri cu temă rurală: *Torcătoare dormind* și *Femei cernând grâul*. Ambele au fost prezentate la Salon, primul în 1853, al doilea cu doi ani mai târziu.

Tabloul *Torcătoare dormind* este cel mai frumos dintre picturile lui Courbet, care înfățișează femei dormind. Roata de tors și fusul aduc un plus de simbolistică erotică în compoziție. Senzualitatea puternică a tabloului își are originea, înainte de toate, în tema picturii – aceasta fiind trupul femeii cuprinse de somn. Courbet leagă adesea, în tablourile sale, somnul și senzualitatea, uneori absolut nestânjenit, ca de pildă în cazul *Somnului*.

Femei cernând grâul amintește de unele tablouri ale lui Millet (1814-1875), dar efectul final este, totuși, complet diferit. În afară de asta, tabloului lui Courbet îi lipsește patetismul lui Millet. Dimpotrivă, pe pânza lui Courbet se observă o dezordine veselă, frumusețe iradiantă, lumini bogate și senzualitate calmă. Cezanne (1839-1906), admirator al lui Courbet, subliniază entuziasmat: „culoarea galbenă ce inundă totul, imensul cearșaf roșiatic, praful ce se ridică din grâu, cocul fetei căzându-i pe ceafă – ca în cele mai frumoase tablouri ale lui Veronese –, umerii de culoarea laptelui, în bătaia soarelui, brațele întinse ale țărăncii, netede ca pietrișul de pe malul mării... Că doar model i-a fost sora lui... Poate fi lipită în oricare din tablourile lui Velazquez,



▼ FEMEI CERNÂND GRÂUL
1855; 131 x 167 cm
Musée des Beaux-Arts, Nantes

pe onoarea mea că se va potrivi perfect... Cât de riguros, de dens! Câtă viață are! Asta da!" Iar mai departe, despre aceeași pânză scrie că din tabloul lui Courbet se revarsă parfumul grâului. Neîndoios, aceasta e o serioasă laudă adusă pictorului care era de părere că pentru a simți cu adevărat tabloul trebuie nu doar să-l privim, ci... să-l bem, să-l mâncăm, să-l

mirosim, să-l ascultăm, pe scurt: să-l receptăm cu toată ființa, cu toate simțurile noastre.

Femei cernând grâul ocupă un loc cu totul deosebit atât în arta lui Courbet, cât și în istoria picturii secolului al XIX-lea. Artistul renunță total la perspectivă, astfel că scena nu are profunzime. Toate personajele sunt parcă plate și aliniate în același plan al imaginii.

Am putea spune, așadar, că pictorul a fost printre primii care s-au inspirat din arta Extremului Orient, mai ales din stampele japoneze? Nu este exclus. Astfel, *Femei cernând grâul* poate fi considerat precursorul tablourilor lui Édouard Manet (1832-1883) sau Paul Gauguin (1848-1903).

▲ **TORCĂTOARE DORMIND**
1853; 90 x 116 cm
Musée Fabre, Montpellier

Baigneuze – 1853

Ca și în *Domnișoarele de pe malul Senei*, în *Baigneuze* Courbet înfățișează două femei în mijlocul naturii. Ambele tablouri sunt atacate vehement chiar și de către adepții lui Courbet.

Tabloul *Baigneuze* provoacă scandal la Salon, în 1853. Delacroix scrie în „Jurnalul" său că, în ciuda excepționalei forțe a peisajului, Courbet n-a izbutit să integreze personajele în mediul înconjurător. „Aceasta este în funcție de capacitatea de a armoniza rechizitele cu tema principală, ceea ce constituie, de altfel, slăbiciunea majorității marilor pictori" – adaugă Delacroix. Cea mai mare lipsă a acestui tablou este însă „grosolănia formelor" pe care o consideră „scârboasă". Dezamăgirea lui Delacroix este ușor de înțeles. După părerea lui, pentru ca erotica să poată apărea, este nevoie de un apropo literar (ca de pildă în cazul tabloului *Moartea lui Sardanapal*). La Courbet, în schimb, nu există nici o referire de acest fel, el nu ezită să arate ceea ce este personal.

▲ FEMEIE BLONDĂ DORMIND
1849 sau 1857; 65 x 54
Colecție particulară

Câțiva ani mai târziu, în 1857, artistul prezintă la Salon *Domnișoarele de pe malul Senei*. Critica este din nou revoltată. Chiar și apărătorul de odinioară al lui Courbet, socialistul Proudhon (1809-1865), își trădează puritanismul. Reacția sa este vehementă. „Omul resimte o teamă instinctivă de aceste ființe când concentrat, când nestăvilit pasionale, niciodată satisfăcute... Au în ele ceva de vampir, ar dori să stingă cu propriul lor sânge focul ce le mistuie. Fugiți dacă vă e scumpă libertatea, demnitatea umană, dacă nu vreți ca aceste ființe să vă transforme în animale". Câțiva ani mai târziu, Cezanne notează, deja fără urmă de frică: „O, aceste domnișoare! Avânt, libertate, moleșeală plăcută, poziție relaxată a corpului, ceea ce Manet n-a reușit să redea în *Dejun*... Mănuși de damă fără degete, dantele, mătasea frântă în valuri a fustei, nuanțele culorilor roșii... Umerii rotunzi, trupul durduliu. Natura le-a cam vitregit. (...) Broboanele fierbinți de sudoare... Și cât de perfect sunt zugrăvite! Sunt la fel de perfecte cu grăsimea lor ca

◀ DOMNIȘOARELE DE PE MALUL SENEI
1856-1857; 174 x 206 cm
Musée du Petit Palais, Paris

Olympia slabă, zveltă, raţională a lui Manet. E posibil ca acestea să fie cele mai bune două tablouri ale secolului". Altminteri legătura dintre *Dejunul în iarbă* a lui Manet (1832-1883), pictat în 1863, şi *Domnişoarele de pe malul Senei* este de necontestat. Acest mare tablou al lui Courbet este precursorul impresionismului.

Femeie blondă dormind este una dintre operele pline de senzualitate ale lui Courbet. Modul său de realizare evocă pictura olandeză, mai presus de toate pe Rembrandt (1606-1669), atât de admirat de artist.

▲ BAIGNEUZE
1853; 227 x 193
Musée Fabre, Montpellier

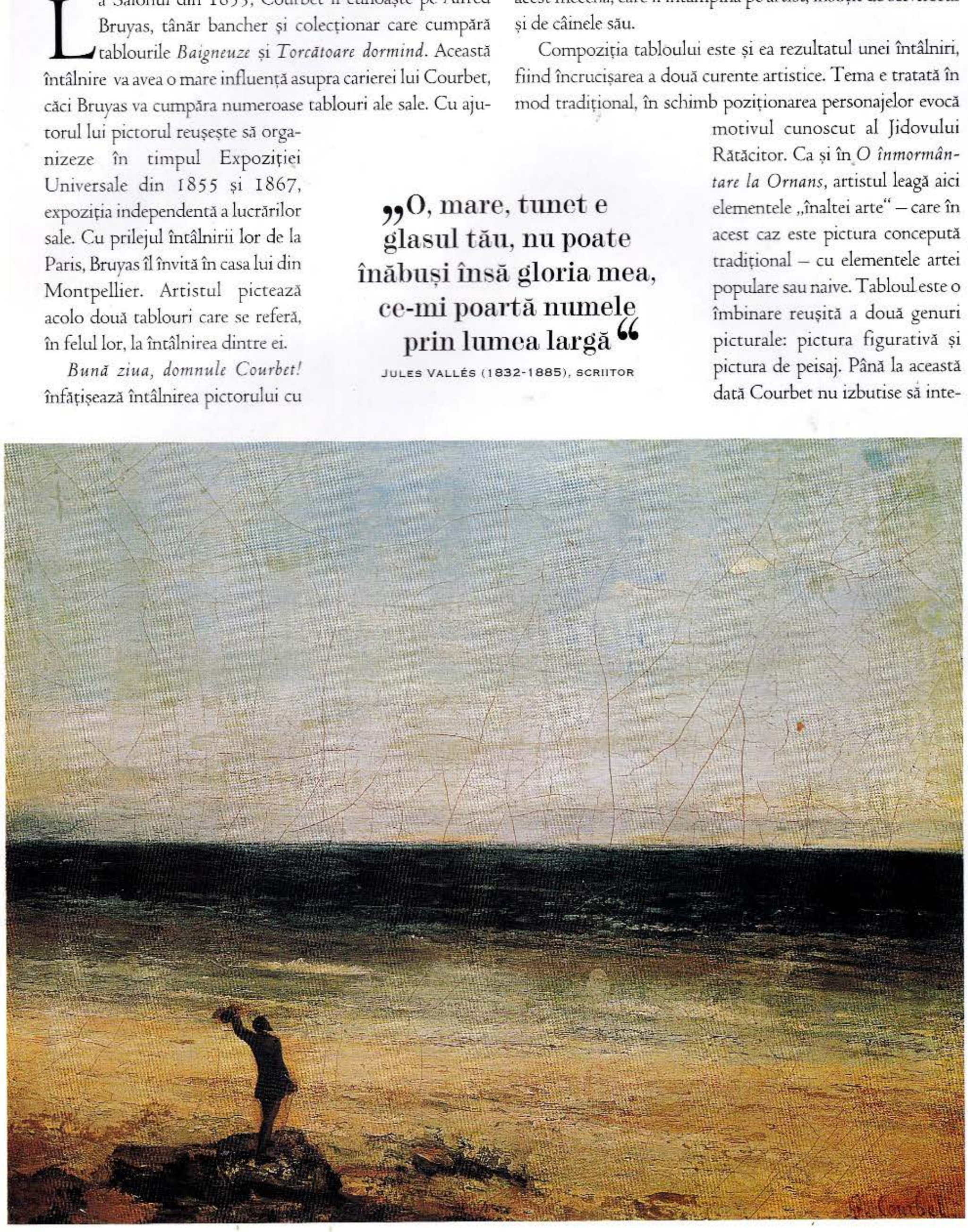
Întâlnirea (Bună ziua, domnule Courbet!) – 1854

La Salonul din 1853, Courbet îl cunoaște pe Alfred Bruyas, tânăr bancher și colecționar care cumpără tablourile *Baigneuze* și *Torcătoare dormind*. Această întâlnire va avea o mare influență asupra carierei lui Courbet, căci Bruyas va cumpăra numeroase tablouri ale sale. Cu ajutorul lui pictorul reușește să organizeze în timpul Expoziției Universale din 1855 și 1867, expoziția independentă a lucrărilor sale. Cu prilejul întâlnirii lor de la Paris, Bruyas îl învită în casa lui din Montpellier. Artistul pictează acolo două tablouri care se referă, în felul lor, la întâlnirea dintre ei.

Bună ziua, domnule Courbet! înfățișează întâlnirea pictorului cu acest mecena, care îl întâmpină pe artist, însoțit de servitorul și de câinele său.

> „O, mare, tunet e glasul tău, nu poate înăbuși însă gloria mea, ce-mi poartă numele prin lumea largă“
>
> JULES VALLÉS (1832-1885), SCRIITOR

Compoziția tabloului este și ea rezultatul unei întâlniri, fiind încrucișarea a două curente artistice. Tema e tratată în mod tradițional, în schimb poziționarea personajelor evocă motivul cunoscut al Jidovului Rătăcitor. Ca și în *O înmormântare la Ornans*, artistul leagă aici elementele „înaltei arte“ – care în acest caz este pictura concepută tradițional – cu elementele artei populare sau naive. Tabloul este o îmbinare reușită a două genuri picturale: pictura figurativă și pictura de peisaj. Până la această dată Courbet nu izbutise să inte-



◀ MALUL MĂRII LA PALAVAS

1854; 27 x 46 cm
Musée Fabre, Montpellier

▲ ÎNTÂLNIREA (BUNĂ ZIUA, DOMNULE COURBET!)
1854; 129 x 149 cm
Musée Fabre, Montpellier

NOTĂ TEHNICĂ

Courbet mânuiește cu abilitate spatula, obținând cu ajutorul ei suprafețe colorate modulate. În *Întâlnirea* artistul aplică ocrul cu spatula, pictând în felul acesta drumul. Cu aceeași tehnică, prin trăsături fine, lungi realizează fundalul. Pensula o întrebuințează numai pentru a picta chipurile, trupurile, îmbrăcămintea și părul. Foarte adesea, pune culorile cu cârpa. Vegetația de pe marginea drumului o pictează aplicând verdele în acest fel.

greze bine personajele sale în peisajul înconjurător. Acest tablou prefigurează deja compoziții figurative în natură, cum sunt tablourile lui Monet (1840-1926) și Renoir (1841-1919). *Malul mării la Palavas* reprezintă, în schimb, rodul întâlnirii lui Courbet cu marea. De data aceasta, el este cel ce întâmpină și salută. Pe cât de dominantă este figura pictorului în tabloul precedent, pe atât aici el se pierde în imensitatea cerului și a mării. Această figură minusculă nu dă însă impresia că ar fi dominată de nemărginirea ce o înconjoară. Dimpotrivă, iese bucuros în fața ei, ba pare că o și provoacă, dorind parcă să se măsoare cu ea.

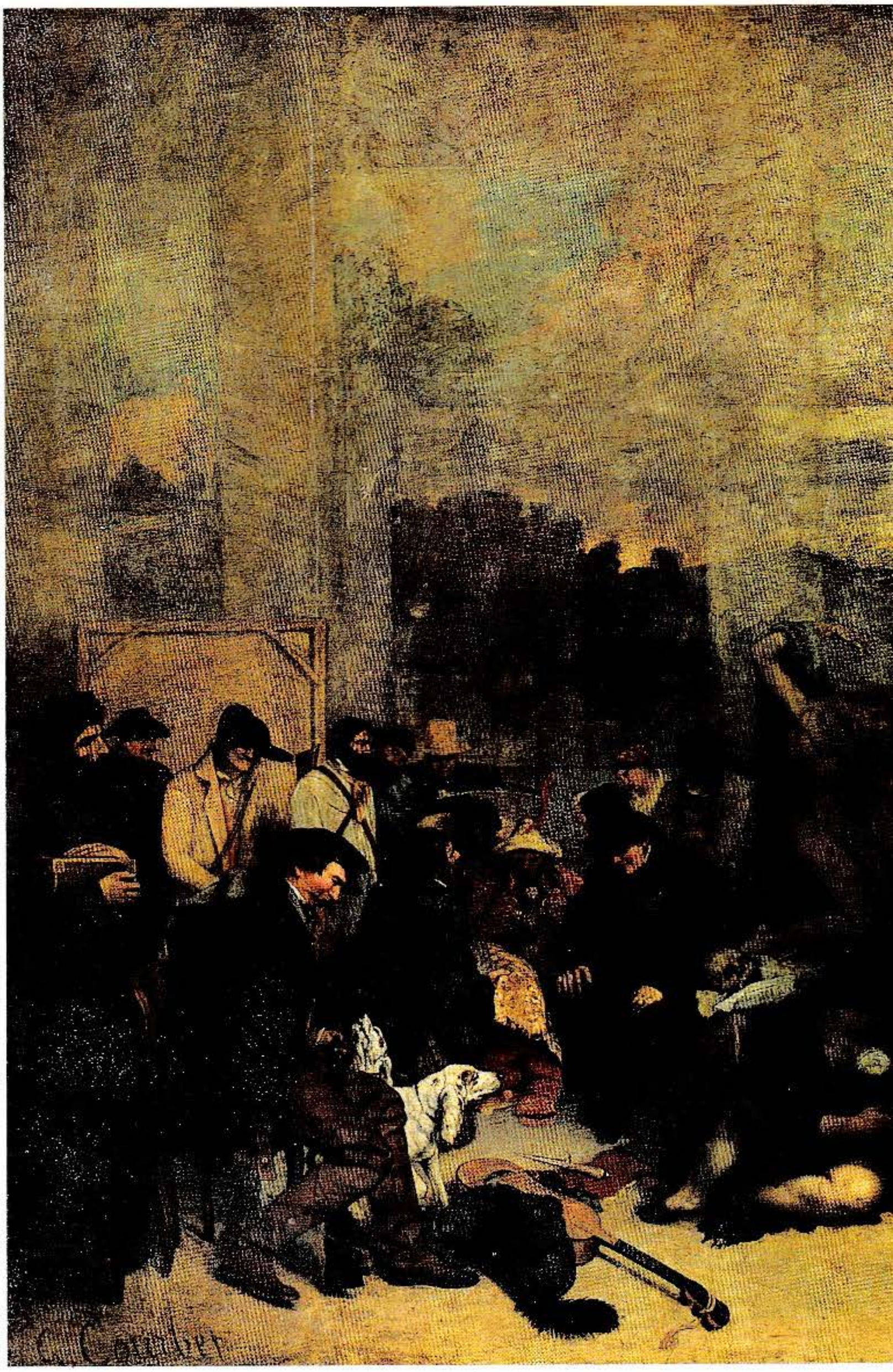
Atelierul – 1855

Când Courbet termină lucrul la *Atelierul*, îi scrie o scrisoare prietenului său, scriitorul Champfleury, despre planurile sale legate de tablou. Printre altele, el scrie: „...oamenii care n-au altă pasiune decât aceea de a da verdicte vor avea de lucru din belșug; ei vor găsi mereu câte ceva, fiindcă ei sunt dintre aceia care se trezesc noaptea zbierând: vreau să judec! trebuie să dau verdicte!" Courbet nu se înșală. Titlul însuși, *Atelierul* (subtitlul este: *Alegorie reală care definește o etapă de șapte ani a carierei mele artistice*) servește ca sursă inepuizabilă pentru criticii de artă. Juriul Expoziției Universale a supus tabloul unei cercetări riguroase, după care l-a respins. După acest verdict, Courbet organizează o expoziție proprie în care prezintă picturile *Atelierul*, O *înmormântare la Ornans* și alte câteva lucrări.

Însuși caracterul misterios al titlului și subtitlului a trezit atenția comentatorilor, tema și compoziția tabloului au dat prilej unor numeroase interpretări, ca ezoteric, francmason, simbolist, realist, politic, sociologic...

Dacă putem da crezare cuvintelor artistului, *Atelierul* trebuie să redea în mod original propria sa personalitate și societatea în care i-a fost dat să trăiască. Figura pictorului se vede în centrul tabloului – el stă așezat în fața șevaletului. (În tabloul intitulat *Curteni* al lui Velazquez, la care face trimitere *Atelierul*, pictorul stă în partea stângă.) Pensula ridicată și gestul pictorului amintesc de poziția mâinii lui Dumnezeu din *Zămislirea lui Adam* de Michelangelo. Artistul pictează aproape complet independent de ceea ce se întâmplă în jurul său. Așezarea celor două grupuri de personaje de o parte și de alta a pictorului amintește, în schimb, de compoziția caracteristică a Judecății de Apoi. Artistul îi așază în dreapta sa pe prietenii săi și pe cei care îl sprijină: în prim-planul tabloului, aplecat asupra cărții pe care o citește, pe masă, stă Baudelaire (1821-1867). Nu departe de el, așezat pe un scăunel, e scriitorul Champfleury. În planul îndepărtat se vede un grup de cinci persoane printre care se află Proudhon și colecționarul Bruyas. În partea stângă a tabloului Courbet a grupat oamenii săraci.

Mesajul *Atelierului* este mult mai dens decât al *Înmormântării la Ornans*. Courbet zugrăvește monumental „istoria spirituală și fizică" a atelierului său, adică prelucrează o temă foarte personală. La urma urmei, conferă dimensiuni și semnificații alegorice propriei sale biografii artistice. În felul acesta artistul violentează toate tradițiile valabile până la acea dată, toate codurile și ierarhiile obligatorii în epoca sa. Proudhon îi reproșează asta, artiștii, în schimb, admiră această lucrare foarte personală.



„Cel mai condamnabil lucru în pictura sa este faptul că aduce în fața publicului propria sa personalitate, ca în «Atelier»...“

PROUDHON

▼ ATELIER (ALEGORIE REALĂ CARE DEFINEȘTE O ETAPĂ DE ȘAPTE ANI A CARIEREI MELE ARTISTICE)

1855; 359 x 598 cm
Muzeul Orsay, Paris

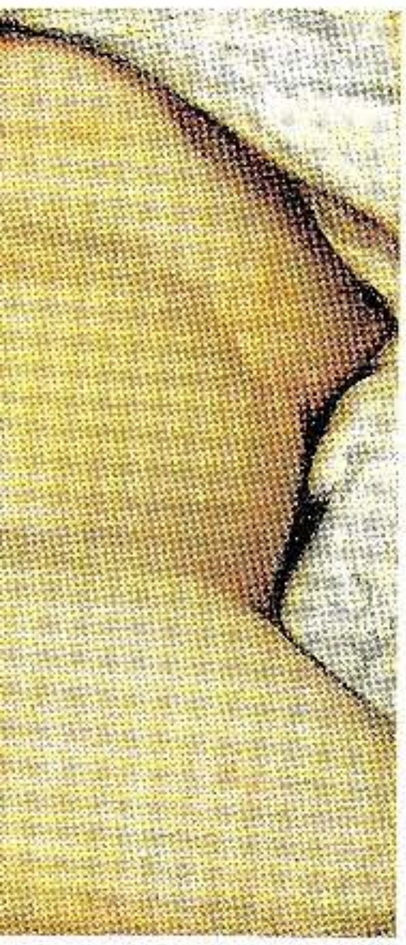
◀ FEMEIE GOALĂ CU CÂINE

1868; 65 x 81 cm
Muzeul Orsay, Paris

▼ ÎNCEPUTUL LUMII

1866; 46 x 55 cm
Muzeul Orsay, Paris

▲ SOMNUL
1866; 135 x 200 cm
Musée du Petit Palais, Paris



Somnul – 1866

Numeroase tablouri ale lui Courbet sunt marcate de o puternică senzualitate, chiar și atunci când tema lor este foarte departe de orice fel de erotism. Este suficient să ne gândim la *Torcătoare dormind*. Tablourile univoc erotice, cum sunt *Somnul* (Lene și senzualitate) și *Începutul lumii*, au însă obiective mult mai îndepărtate decât prezentarea, pur și simplu, a unor scene erotice șocante. Fiindcă, indiferent de faptul că artistul pictează flori, peisaje sau nuduri, întotdeauna este vorba exclusiv de ... pictură! Este cunoscută, în legătură cu aceasta, o anecdotă. O doamnă din înalta societate, văzând tabloul intitulat *Începutul lumii*, exclamă: „Ce-o mai fi și asta?" La care un tânăr, aflat în apropiere, după ce pipăie tabloul cu degetele, răspunde: „Stimată doamnă, eu cred că acesta este un tablou!"

Cele două femei pictate în somn pot fi asemănate cu figurile „femeilor blestemate" descrise de Baudelaire în „Florile răului": „Vino, deci, vino! și draperia de tot să ne despartă: liniștea să mă cuprindă în lâncezeala moale!/ Visul să-mi stingă vrerea în brațele tale/ și să găsesc la sânu-ți răcoarea mormintelor adânci".

Începutul lumii este un tablou care prezintă corpul feminin; umerii, capul, gambele nu sunt arătate, în schimb în prim-planul tabloului coapsele desfăcute lasă să se vadă organul genital feminin. Multă vreme acest tablou a fost păstrat într-o ramă dublă, sub o pictură reprezentând un peisaj, iar titlul *Începutul lumii* nu provine de la Courbet. Esența cutezanței lucrării nu rezidă doar în aceea că sexul nud apare în prim-planul picturii, ci și în faptul că trupul este arătat aici numai parțial. Nu trebuie să uităm că aici avem de-a face cu arta picturală, ceea ce a fost subliniat și de scriitorul Edmond de Goncourt (1822-1896): „Acest pântece este la fel de splendid ca și trupurile de pe tablourile lui Correggio!" Mulți critici asemuie *Începutul lumii* cu alte tablouri celebre ale istoriei picturii, cum este *Raiul* lui Chardin (1699-1779) sau pânza intitulată *Boul jupuit* a lui Rembrandt (1606-1669). Courbet a vrut să dezvăluie partea până acum acoperită a trupului feminin și, totodată, și un anumit curent trecut sub tăcere din istoria picturii.

Un alt tablou vădit erotic, *Femeie goală cu câine*, este alt exemplu relevant pentru nudurile lui Courbet. Ca model, i-a pozat o prietenă a sa.

NOTĂ TEHNICĂ

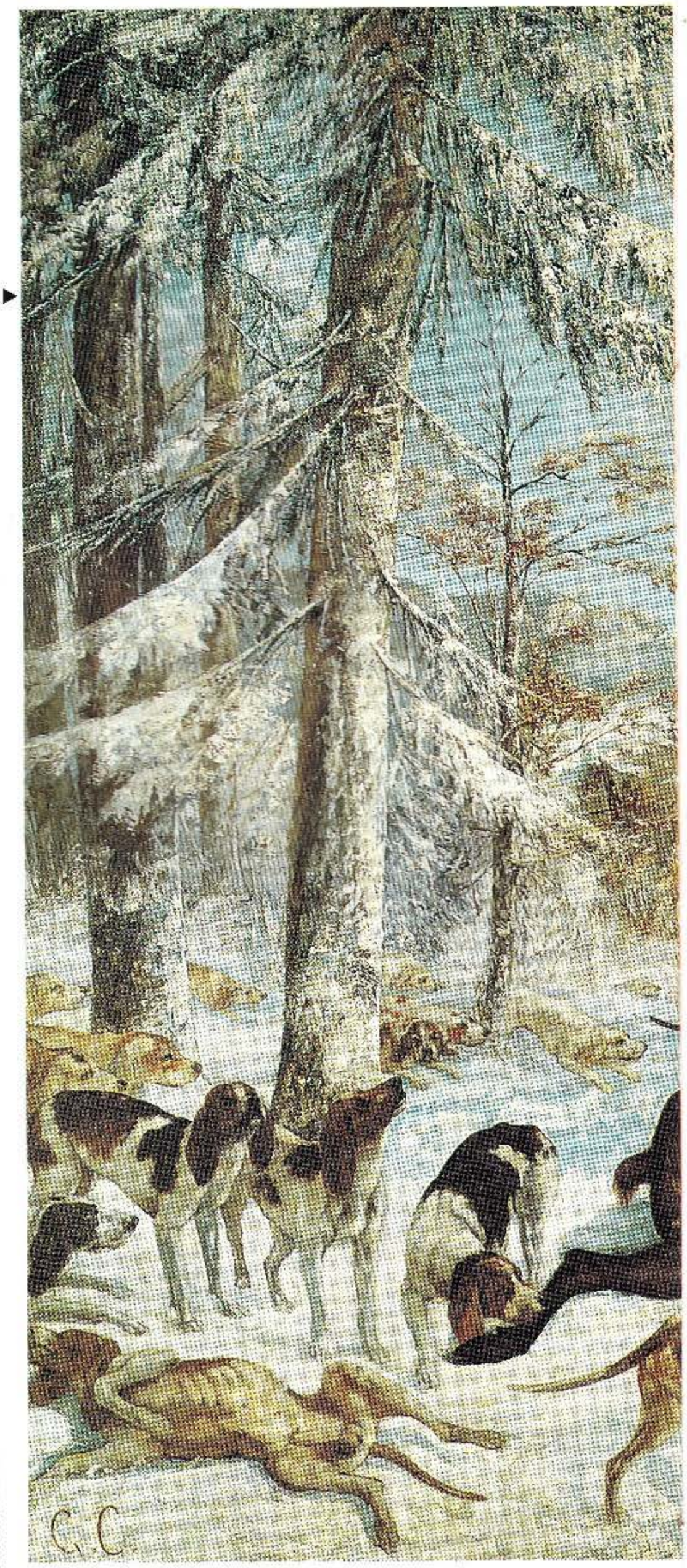
Pictând *Somnul*, Courbet, conștient sau inconștient, evocă *Maria Magdalena pocăită* a lui Caravaggio (cca. 1571-1610). El împrumută de la maestrul italian impresia generală a renunțării, sticla de parfum transparentă și șiragul de perle rupt (simbol al remușcării sufletești și al iertării păcatelor). Este mai ușor de înțeles cutezanța unui tablou ca *Somnul* dacă-l situăm pe linia tradițiilor din care face parte.

CARAVAGGIO: MARIA MAGDALENA POCĂITĂ ▶
1594-1596; 106 x 97 cm
Galleria Doria Pamphilj, Roma

Vânătoarea de cerbi – 1867

Courbet a evitat întotdeauna să se închidă în tiparele unui anumit gen de pictură. El are ambiția de a dovedi paleta largă a talentului său și de a șoca prin ușurința cu care trece de la un domeniu la altul. Courbet pictează mai cu seamă figuri umane, dar excelează și în zugrăvirea animalelor, a zăpezii, a naturii. Cezanne este deosebit de sensibil la această capacitate a genialului său înaintaș: „A avut marele merit că a introdus în pictura secolului al XIX-lea lirismul naturii, parfumul frunzelor umede, al trunchiurilor de copac acoperite de mușchi, susurul ploii și umbrele razelor de soare ascunse în coroana copacilor".

Tabloul *Vânătoare de cerbi (Halali)* a fost prezentat publicului pentru prima dată în 1867, la expoziția personală a lui Coubert, organizată în paralel cu Expoziția Universală. Tabloul șochează în primul rând prin brutalitatea și cutezanța imaginii. Metoda prin care Courbet a pictat îmbrăcămintea, câinii, zăpada, figura slugii, Cézanne a definit-o ca „metodă demnă și eroică, tehnică de maestru". Astăzi tabloul atrage atenția cu deosebire prin dimensiunile sale impunătoare – aproape optsprezece metri pătrați. De bună seamă, Courbet a vrut să se măsoare pentru ultima oară cu marii maeștri ai picturii decorative (*Vânătoare de cerbi* este ultima sa compoziție de mari dimensiuni). De altfel, dispunerea în același plan a personajelor, haitei de câini și copacilor conferă tabloului caracter de frescă.



VÂNĂTOARE DE CERBI
1867; 355 x 505 cm
Musée des Beaux-Arts, Besançon

ADĂPOSTUL CĂPRIOARELOR LA «RUISSEAU DE PLAISIR-FONTAINE»
1866; 174 x 209 cm
Muzeul Orsay, Paris

> „Și această zăpadă!
> Nimeni nu
> pictează zăpada
> așa cum o face el!"
>
> CÉZANNE

Vânătoare de cerbi oferă prilejul prezentării tuturor detaliilor fine ale unui peisaj de iarnă acoperit de zăpadă, iar Courbet va mai lucra la aceasta de câteva ori în anii următori. Tânărul Monet a fost puternic influențat de aceste tablouri. Probabil că el s-a gândit la aceste lucrări când a pictat celebrul său peisaj de iarnă, intitulat *Gaița* (1869).

La Ornans se naște și un alt peisaj al lui Courbet, *Adăpostul căprioarelor*. Căprioarele au fost adăugate peisajului mai târziu, în atelierul său din Paris, de aici și impresia că ele n-ar aparține întregului. În orice caz, acest tablou atestă înclinația lui Courbet către lirism și... simțul umorului.

În ciuda faptului că tabloul înfățișează cele patru căprioare și albia pârâului șerpuind între copaci și stânci, mai putem observa și altceva, despre care de altfel artistul însuși notează într-o scrisoare: „În această iarnă am închiriat căprioare și le-am făcut adăpost; la mijloc stă un pui de căprioară care te întâmpină ca într-un salon; e încântător, aceste animale sunt perfecte ca un diamant...".

Val – 1869

„(...) coama înspumată, fluxul sosit din adâncul începutului primar, bolta cerească întreagă, compusă din scame de nori și asprimea palidă a cerului. Această mare te izbește în piept. Simțim în toată sala picăturile împroșcate...“

CÉZANNE

În bogata creație a lui Courbet găsim și numeroase tablouri cu tematică marină. Pe acestea le-a pictat fie în 1854 – la Marea Mediterană, la Palavas –, fie în timpul șederilor sale în Normandia, între 1859-1869.

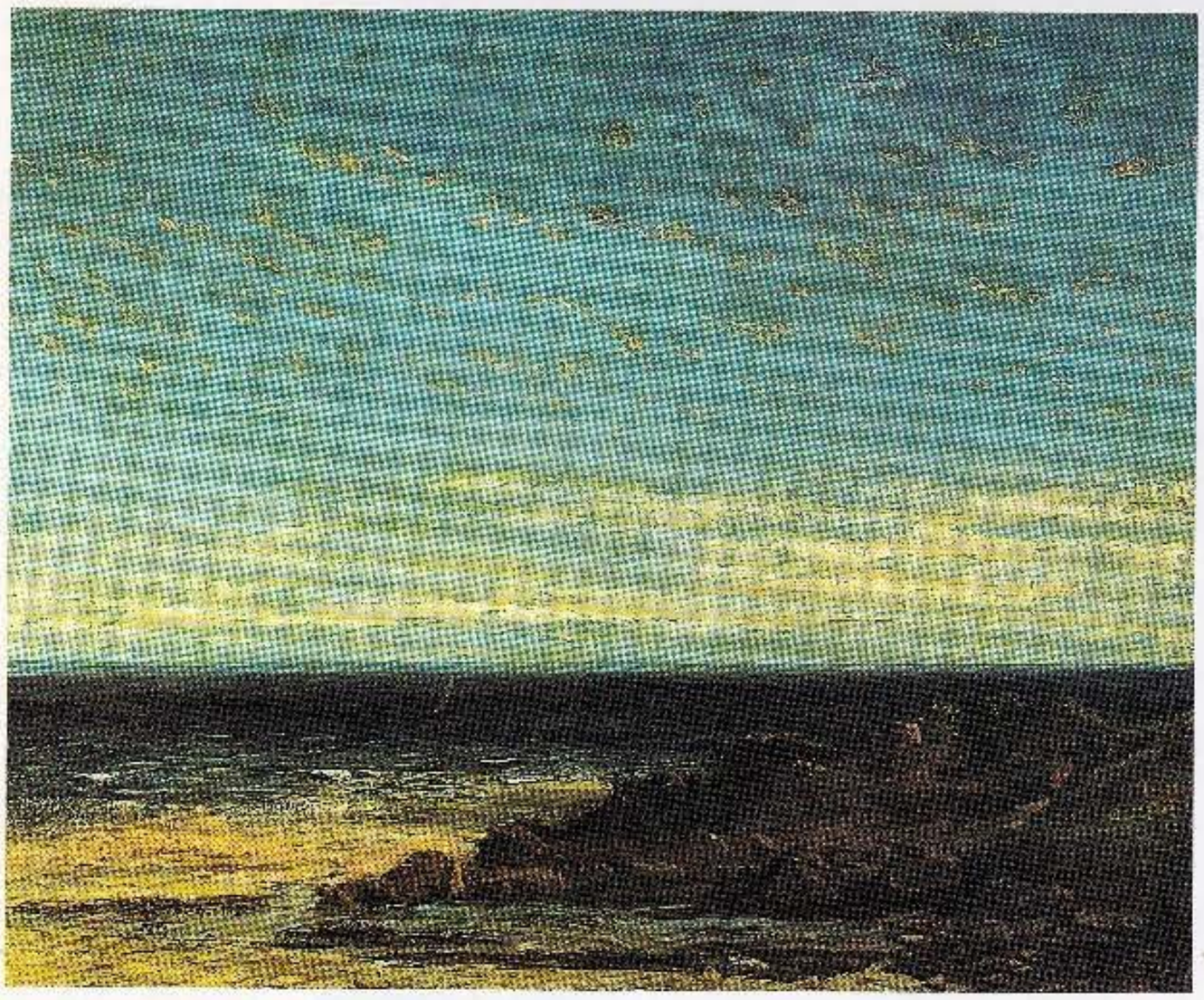
Este greu de spus dacă în timpul șederii sale pe coasta normandă artistul s-a gândit sau nu la tabloul lui Delacroix, intitulat *Vedere la mare la Dieppe* (1852). E posibil.

Sigur este însă că mulți pictori de mai târziu fac trimiteri la tablourile „marine“ ale lui Courbet: Manet, Whistler (1834-1903) – a cărui pastișă, intitulată *Peisaj marin la Palavas*, este un omagiu original adus lui Courbet –, apoi Cezanne (1839-1906), Renoir (1841-1919), Monet (1840-1926), Matisse (1896-1954).

Val ca și *Faleză la Étretat* au fost pictate în Normandia, la Étretat, în 1869. Dintre tablourile lui Courbet care înfățișează marea, cele mai bune sunt, incontestabil, cele pictate în această perioadă.

VALUL ▶
1869, 117 x 160,5 cm
Muzeul Orsay, Paris

▼ FALEZĂ LA ÉTRETAT
1869; 133 x 162 cm
Muzeul Orsay, Paris



▲ VEDERE LA MAREA MEDITERANĂ LA MAGUELONE, ÎN APROPIERE DE MONTPELLIER

1867; 105 x 128 cm
Muzeul Puşkin, Moscova

Datorită prezentării contrastante a temei și dimensiunilor identice, *Val* și *Faleză la Étretat* pot fi considerate ca un diptic. La prezentarea lor la Salon, în 1870, tablourile au fost primite deosebit de favorabil. Ele sunt, din numeroase motive, importante atât pentru creația lui Courbet, cât și pentru pictura epocii. Pictorul a încălcat deja, în nenumărate rânduri, regulile nescrise ale picturii: mai demult tablourile cu tematică marină erau pictate în dimensiuni reduse, la el însă ajung la dimensiuni deosebit de mari. (De pildă, pânza *Vedere la mare la Dieppe* a lui Delacroix are abia 35 x 51 cm.) În afară de asta, tema mării la Courbet nu este pretext și nu este un simplu fundal – cum a fost la înaintașii săi. Dimpotrivă, aceste tablouri sunt lipsite de prezența omului, singurul subiect este marea.

Nu trebuie însă uitat că în această perioadă pictorii de la Barbizon contribuie la recunoașterea autonomiei peisajului și măresc din ce în ce mai mult dimensiunile sale.

În ciuda dimensiunilor sale considerabile, tabloul *Vedere la Marea Mediterană la Maguelone* este ceva mai mic decât primele două lucrări amintite.

Păstrăvul – 1872

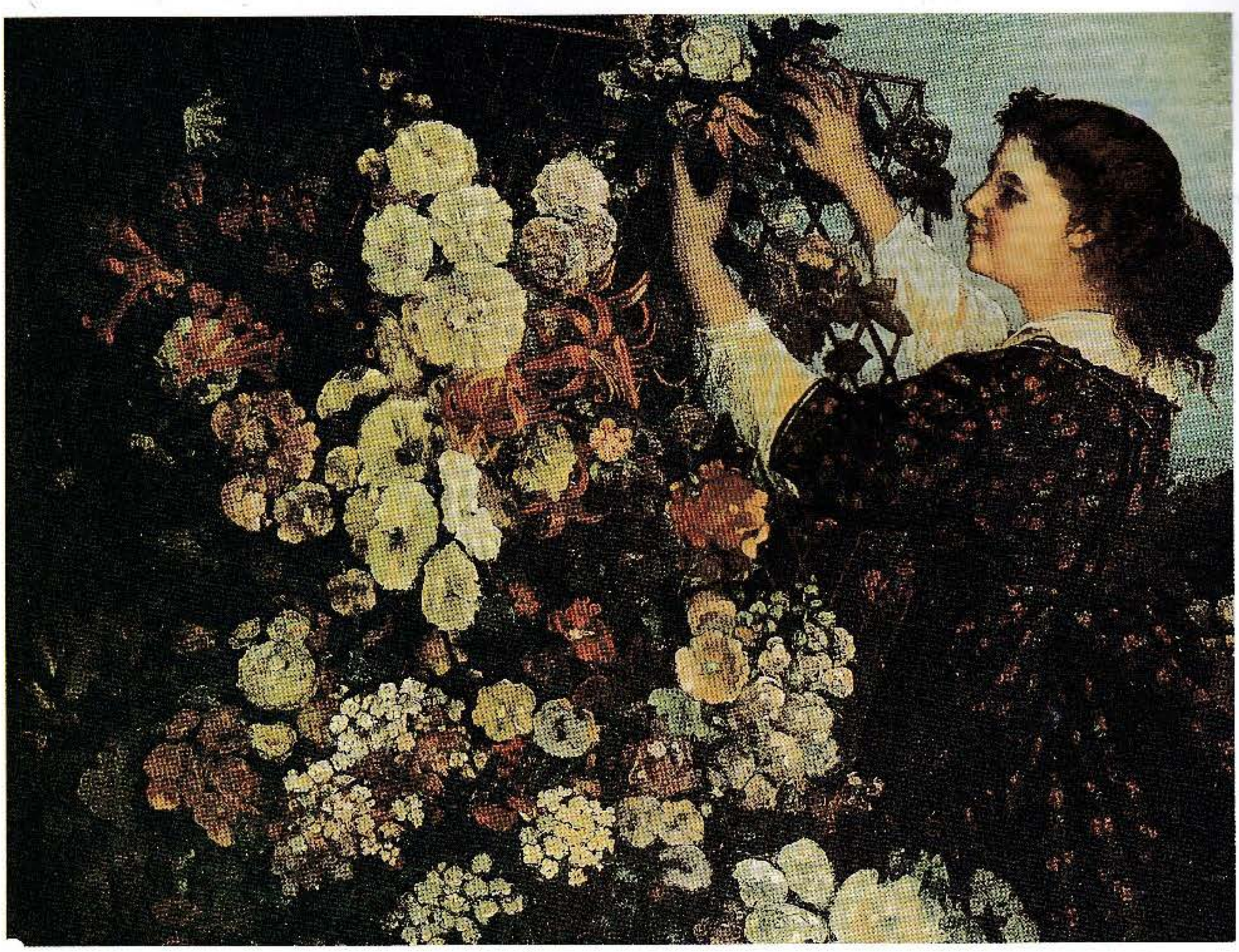
Courbet este cunoscut în primul rând ca un excelent pictor al figurilor umane, al scenelor de vânătoare și al peisajelor marine. Uneori uităm de naturile sale moarte, de asemenea foarte interesante. Flori, păstrăvi, căprioare, fructe – artistul a încercat totul. A încercat și o compoziție cutezătoare, cum a făcut-o în tabloul intitulat *Foișorul* (1862), în care, pe lângă cascada de flori, a inclus, în planul secund, și un personaj feminin. Prin intermediul rochiei înflorate, prin mișcarea și gesturile sale, personajul se integrează perfect în compoziție, devine, într-un anume sens, ea însăși o floare: o tânără fată „înfloritoare".

După căderea Comunei, Courbet pictează multe naturi moarte. De atunci datează multe tablouri care reprezintă fructe, ca de pildă *Mere și rodii în potir*. În celula închisorii artistul nu poate lucra cu model, în consecință „îi stau ca model" merele. Este perioada în care, în mod excepțional, pictura n-a constituit pentru el o chestiune vitală, ci mai degrabă o demonstrație a faptului că el nu poate fi îngenunchiat ușor.

E și motivul pentru care menționează pe seria sa de păstrăvi anul 1871, deși este absolut sigur că a pictat aceste tablouri mai târziu. (Evident nu putea picta în închisoare naturi moarte care reprezentau pești prinși atunci!) Pictorul a dorit dinadins să asocieze păstrăvul cu închisoarea. El chiar menționează, scris cu roșu: „...71, in vinculis faciebat" (71, executat în închisoare). Antedatându-și opera, Courbet a vrut ca *Păstrăvul* să fie interpretat ca o alegorie a soartei sale.

Tabloul constituie reprezentarea simbolică a artistului prizonier – pește sângerând, sufocându-se cu gura larg deschisă. Destin de artist, exprimat prin natură moartă, este simbolizată soarta celui ce renaște prin forța artei sale. Criticul de artă André Fermingier nota în legătură cu aceasta: „(Courbet) vorbește despre nenorocirea sa, despre noblețea instinctului, despre soarta barbară pregătită nevinovatului".

Desigur, aceste explicații simbolice nu pot face uitată virtuozitatea artistică deosebită a naturilor sale moarte. Acestea reprezintă o parte foarte importantă a creației sale și ocupă un loc însemnat în pictura secolului al XIX-lea. Cum se poate să nu observăm analogia evidentă dintre merele lui Courbet și cele pictate de Cezanne?



◀ FOIȘORUL SAU TÂNĂRĂ FATĂ ARANJÂND FLORI

1862, 110 x 135 cm
Museum of Art, Toledo (Statele Unite)

▲ PĂSTRĂVUL

1872, 55 x 89 cm
Kunsthaus, Zürich

MERE ▶
ȘI RODII
ÎN POTIR

1871-1872, 44 x 61 cm
National Gallery, Londra

Courbet sau pictura descătușată

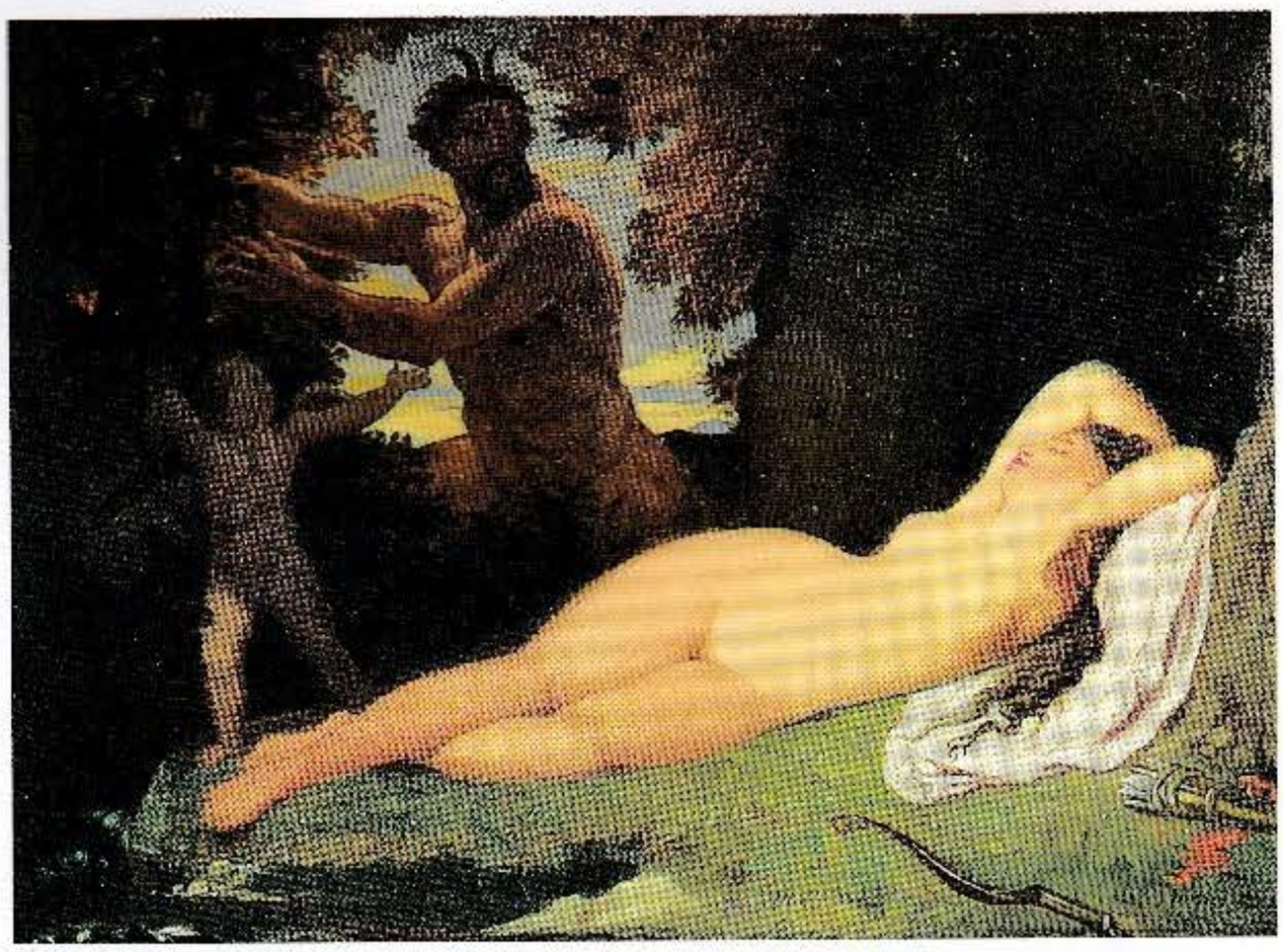
„Eu niciodată n-am avut, cu adevărat, un maestru. De-a lungul întregii mele vieți, păstrarea independenței m-a costat cel mai mare efort" – spune despre sine Courbet. Această permanentă goană după libertate determină multe din deciziile sale importante – alegerea prietenilor, opunerea categorică față de căsnicie, călătoriile, convingerea estetică, obligația față de angajamentele asumate, respectiv schimbarea acesteia.

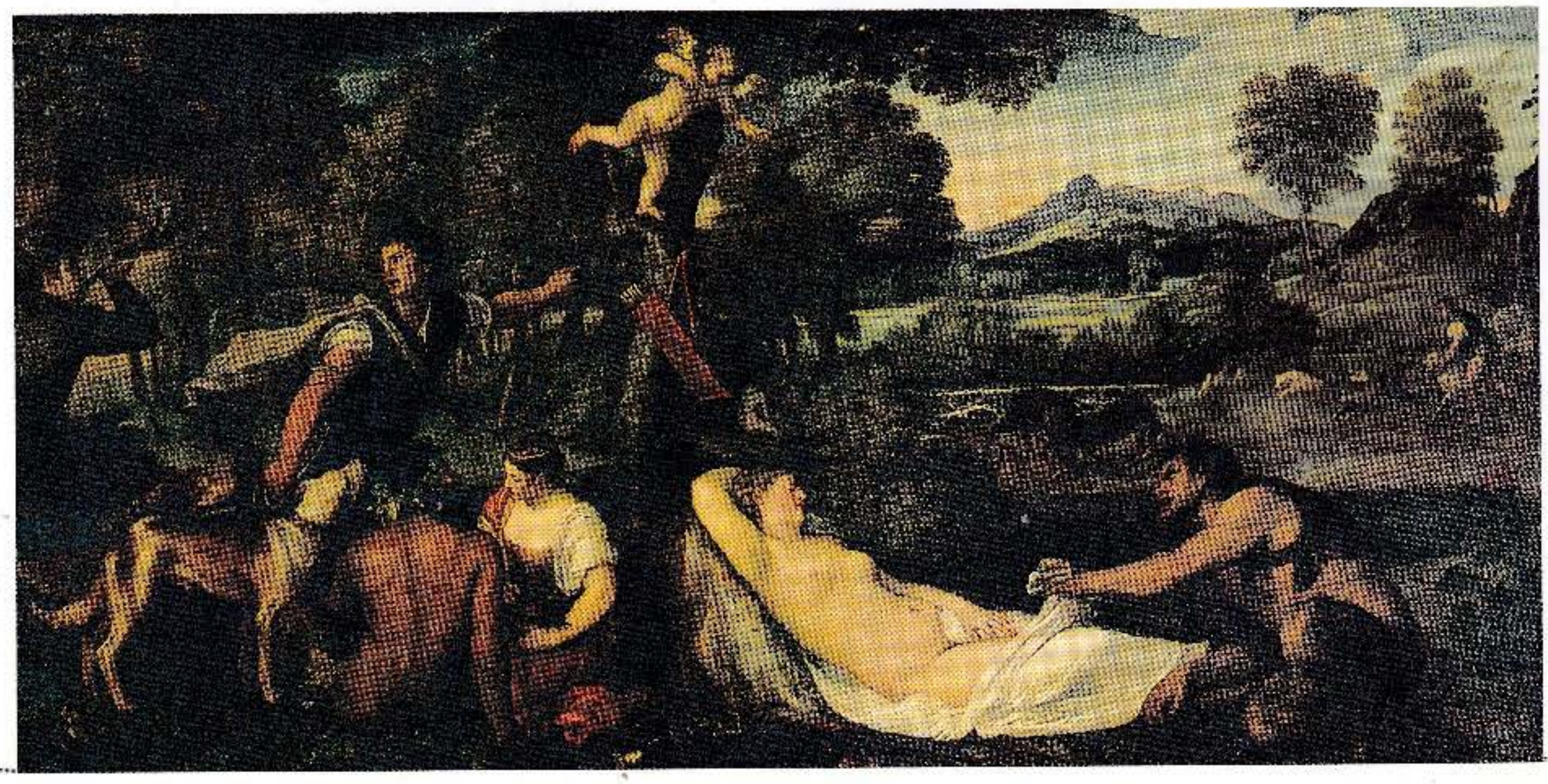
Lui Courbet îi plăcea să repete mereu: „nu pictez pentru a face artă pentru artă, ci pentru a obține independența intelectuală". Această libertate este singurul principiu pe care îl recunoaște și, totodată, în aceasta rezidă și sursa talentului său. Ea conferă logică și coerență vieții sale. Cel mai tipic comportament pentru Courbet este disponibilitatea sa pentru schimbare. Dacă simte că un anumit curent estetic îi asigură o mai mare libertate artistică, îl adoptă imediat. De asemenea, îndată ce găsește o temă care îi poate fi de ajutor pentru descoperirea unor posibilități încă necunoscute, se apucă, nerăbdător, să picteze. Dar tot atât de repede, îngrijorat de sfârșitul unei tendințe noi, resimte nevoia extrem de puternică de a se distanța de ea.

„AM DEPĂȘIT ÎNOT TRADIȚIA, CA UN BUN ÎNOTĂTOR..."

Când Courbet sosește la Paris, în 1839, atmosfera dominantă din pictură nu era favorabilă vreunei schimbări. În arta plastică, în rândurile membrilor juriului Saloanelor pariziene, printre criticii și iubitorii de artă dominau net David (1748-1825) și discipolul său, Ingres (1780-1867). Este deci absolut de înțeles că, dacă dorea să înfrunte rigoarea academică, Courbet avea să se îndrepte către dușmanii lor declarați, către romantici. Curentul reprezentat atunci de Delacroix (1798-1863) și Gericault (1791-1824) nu face parte din tendințele conducătoare. În multe din tablourile lui Courbet pictate înainte de 1884 se găsesc nuanțe romantice care pot fi însă adesea înrudite cu inspirații de natură senzuală, provenite de la Ingres.

Courbet își dă seama foarte repede de geniul autentic al autorului *Băii turcești*. Este dispus să uite academismul său,





▲ INGRES: JUPITER ȘI ANTIOPE

1851; 32 x 43 cm
Muzeul Orsay, Paris

Courbet a admirat în pictura lui Ingres ceea ce este misterios și senzual

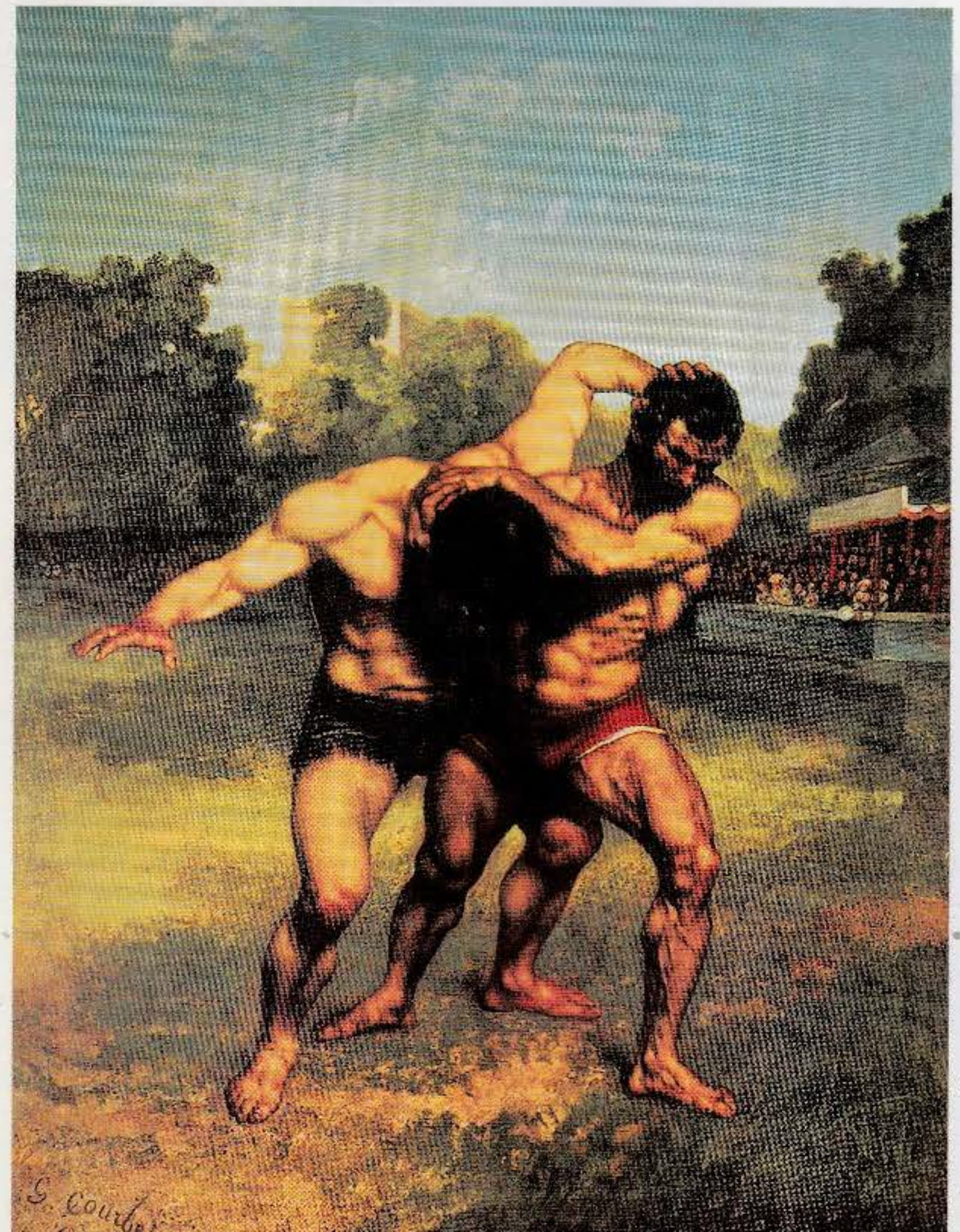
◀ TIȚIAN: VENUS DIN PARDO

1540, 196 x 385 cm
Louvre, Paris

În ciuda tehnicilor diferite, Courbet este apropiat de maestrul venețian, în special în zugrăvirea senzualității

▲ HAMACUL
1844; 71 x 97 cm
Collection Oskar Reinhart, Winterthur
Chiar și numai acest tablou este o dovadă suficientă a faptului că pictorul a cunoscut temeinic creația lui Ingres, iar prin el, pictura lui Tițian

▼ LUPTĂTORI
1853; 252 x 198 cm
Muzeul de Arte Frumoase, Budapesta
Acest tablou este un exemplu caracteristic pentru realismul lui Courbet. Aici se poate vorbi de influența lui Gericault și Caravaggio



subliniat în special de cei cărora le servea ca „alibi" pentru propria lor pictură scolastică. Totodată Coubert descoperă că nimic din ce se predă în școli despre vechii maeștri nu are vreo legătură cu operele lor. (El nu încetează să considere că educația din școli „spală" lucrurile.) Artistul învață mult mai mult studiind în muzee maeștrii săi preferați: pictorii olandezi, flamanzi, spanioli. Vorbind despre sine la persoana a treia, Courbet scrie: „Grație muncii sale perseverente, descoperă tainele picturii risipite prin Italia, Spania, Olanda, Belgia sau Germania". După ce a cunoscut bogăția Louvre-ului, în 1847, pleacă în Olanda. Vizitează muzeele din Haga și Amsterdam, studiază operele lui Rembrandt (1606-1669) și Hals (cca 1580-1666). După întoarcerea acasă, constată: „În cursul unei astfel de călătorii poți învăța mai mult decât într-un atelier în trei ani". În Spania însă Courbet nu a călătorit niciodată. Explicația acestui fapt pare destul de simplă: până în anul 1848 Galeria Ludovic Filip din Spania a prezentat la Paris o colecție deosebit de bogată din pictura spaniolă, printre altele, peste optzeci de tablouri ale lui Zurbaran (1598-1664).

Tablourile maeștrilor, văzute de Courbet și păstrate în memorie, i-au servit pentru realizarea a numeroase copii. Din acestea însă nu ne-au rămas multe, Courbet refolosind majoritatea lor pentru realizarea propriilor compoziții. Fără îndoială creația sa artistică este profund înrădăcinată în tradiții, fapt excelent exprimat de artistul însuși, cu ajutorul unei metafore: „Am trecut înot tradiția, ca un bun înotător, și am traversat râul. Academicii, în asemenea cazuri, de obicei se duc la fund". Courbet nu vrea să nege tradițiile, nici să le transforme în reguli sterpe. „Trece înot" peste tradiție, dar în același timp o lasă pe aceasta să se ridice.

▲ THÉODORE GÉRICAULT: HAZARDUL
1822; 77 x 64,5 cm
Louvre, Paris
Gericault a jucat un rol important în cariera artistică a lui Courbet

COURBET ȘI REALISMUL

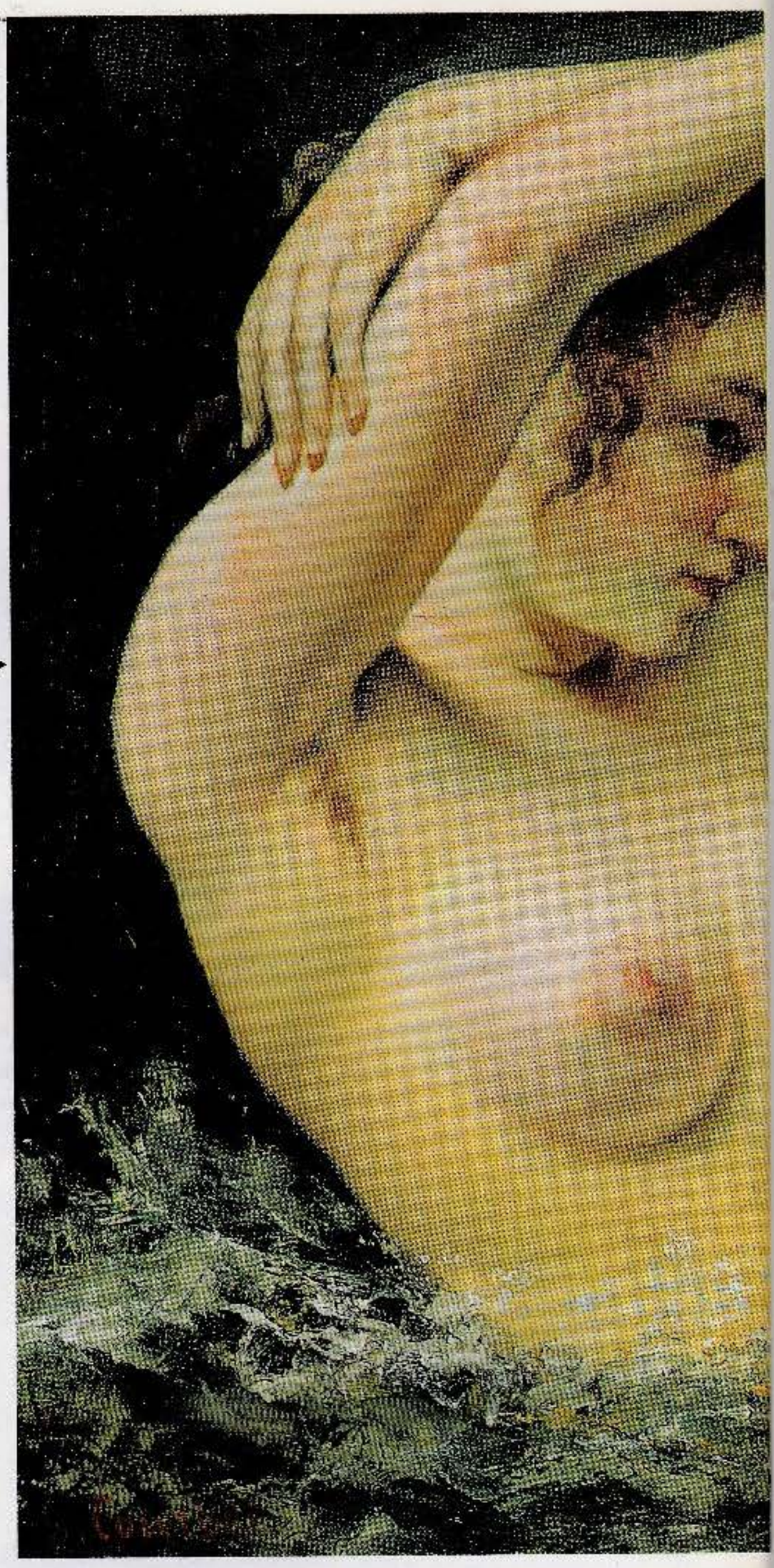
Începând din 1847 Courbet se îndepărtează de romantismul care s-a închis tot mai mult între chingile academismului. Învață mult de la clasiciști și romantici, trage învățăminte din greșelile lor, după care se decide – așa cum declară el însuși – să ridice „steagul care se cuvine numit artă realistă". Realismul lui Courbet înfruntă în primul rând școala clasicistă și academismul. „Realismul este negarea idealului" – spune Courbet. Respinge și școala romantică, și cultul ei pentru fantezie. El consideră că „*Înmormântarea de la Ornans* a fost, în același timp, și înmormântarea romantismului" și că din această școală trebuie păstrate numai tablourile lui Delacroix și Gericault. Realismul vrea să prezinte viața simplu, obiectiv și pe înțelesul tuturor.

Declarându-și fidelitatea față de realism, artistul se apucă să distrugă podurile din urma sa. Courbet este maestrul unor genuri diferite în pictură. Aceasta îi permite să se elibereze de eticheta de pictor realist, la configurarea căreia de altfel el însuși și-a adus o contribuție majoră. Doi ani după scandalul iscat de *O înmormântare la Ornans*, Courbet prezintă în 1852 la Salon un tablou despre care știe că juriul îl va putea accepta. Iată cum explică acest act: „Mi-am indus în eroare judecătorii, i-am lăsat pe un teren generos pentru ei; tot ce au spus până acum chiar nu înseamnă nimic".

În 1855, când și-a organizat propria expoziție independentă, a mers chiar mai departe cu vicleșugurile. Pe de o parte

„Sunt învinuit că aș fi vanitos! În realitate sunt cel mai liber și mai mândru om de pe glob"

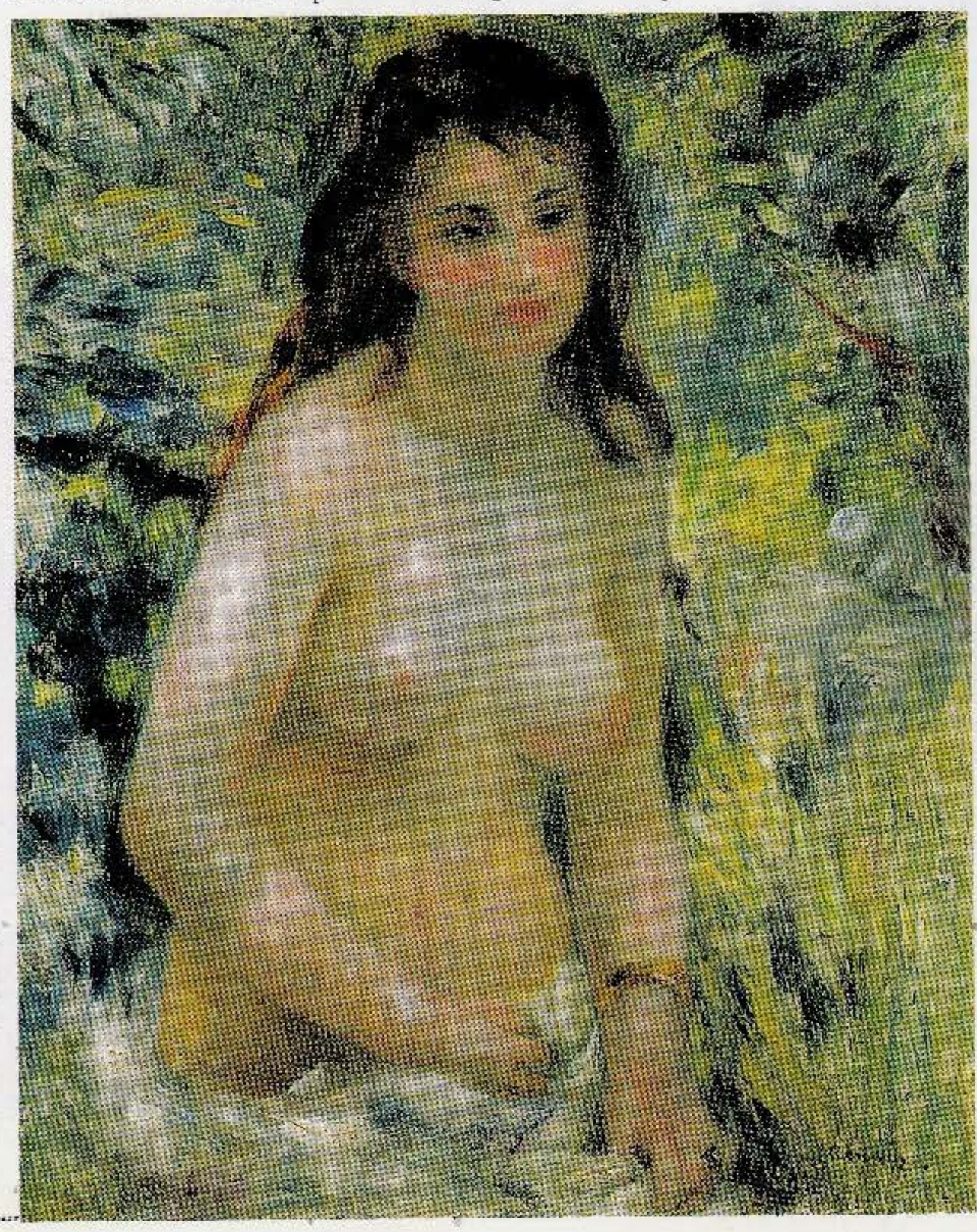
COURBET



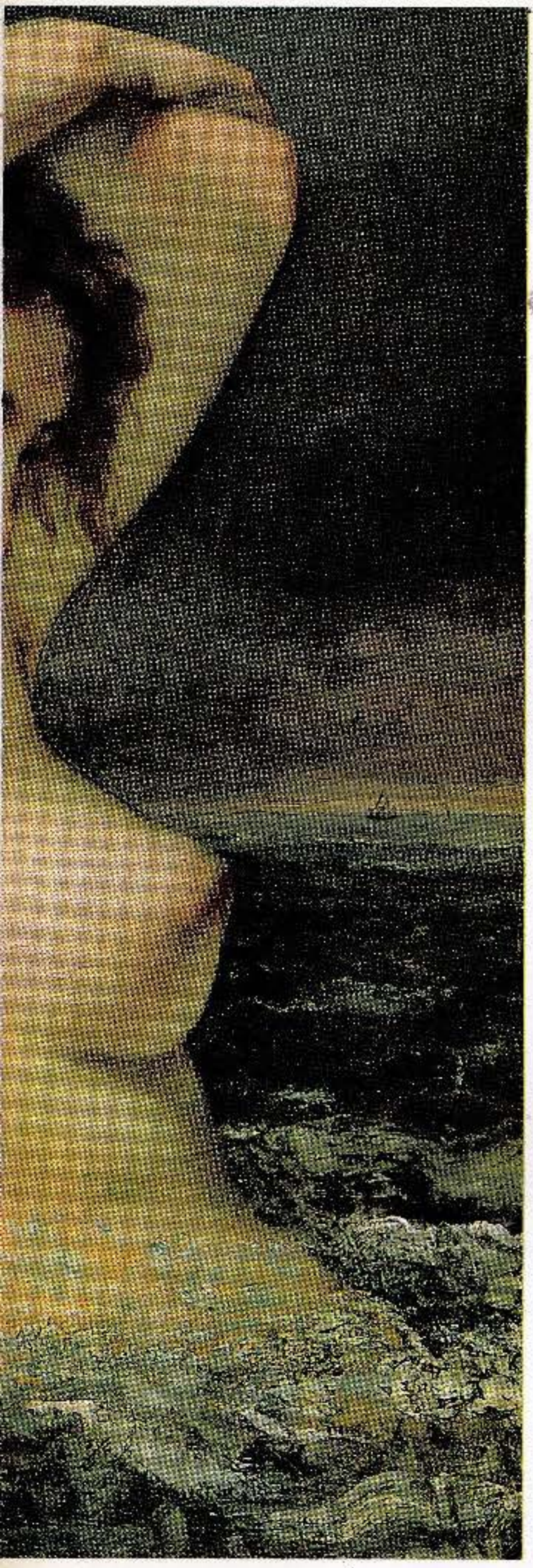
FEMEIE ÎN MIJLOCUL VALURILOR
1868; 65 x 54 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

Influența lui Courbet asupra întregii generații a impresioniștilor a fost foarte însemnată

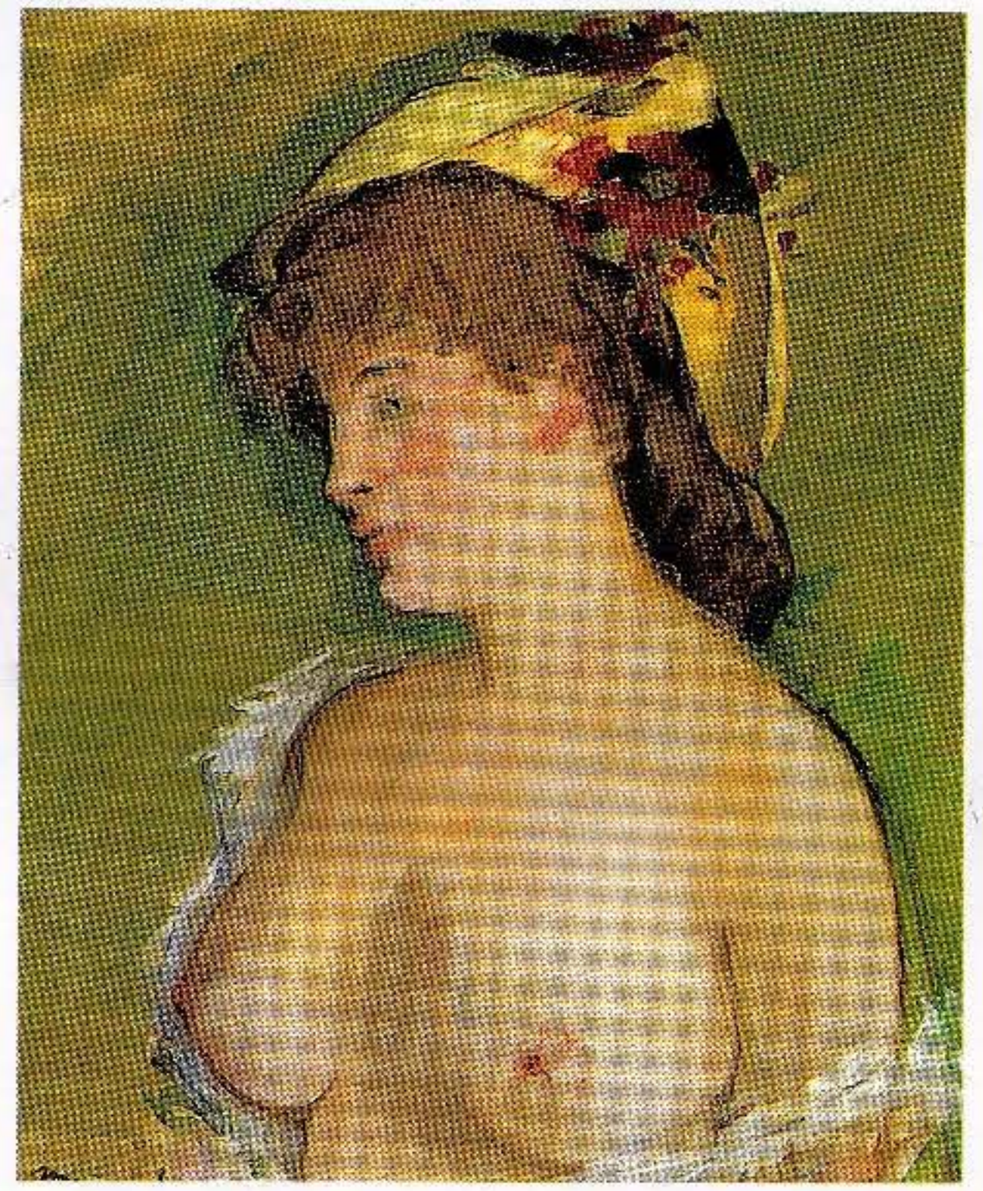
AUGUSTE RENOIR: STUDIU, TORS, EFECT SOLAR
1875; 80 x 69 cm
Muzeul Orsay, Paris



afișează pe pavilionul său inscripția „Realismul", iar pe de altă parte în catalogul expoziției dă publicității un manifest în care decide să pună capăt interpretărilor și se leapădă, o dată pentru totdeauna, de eticheta care i se pusese, aceea de „pictor realist". „Mi s-a aplicat denumirea de realist în mod forțat, tot așa cum în 1830 pictorilor li s-a impus atributul de romantici. Astfel de definiri nu au exprimat niciodată nimic, dacă ar fi fost așa, operele însele ar fi de prisos (...). Am studiat – dincolo de orice preocupări sistematice și fără părtinire – arta veche și cea nouă. Nu am vrut nici să imit pe una, nici să copiez pe cealaltă (...). Pur și simplu aș fi dorit să găsesc, în întregul tradiției observate, sentimentul bine chibzuit și independent al propriei mele personalități". Nici Champfleury – teoreticianul realismului –, nici Proudhon – gânditorul social – nu pot accepta o astfel de cerință a independenței. Nu pot pune de acord ceea ce ei consideră ca fiind realismul lui Courbet (*Luptători, O înmormântare la Ornans*, etc.) cu cealaltă parte a creației sale (*Baigneuze, Somnul...*). În1856, vorbind despre *Domnișoarele de pe malul*



Senei, Champfleury afirmă că „În mod cert, Coubert nu înțelege nimic când e vorba de femei". Un an mai târziu, bătând câmpii tot mai rău, el amintește cu regret de vremurile când se năsteau opere ca *O înmormântare la Ornans.* Champfleury este de părere că pictorul a luat-o pe căi greșite: „Prietenul nostru a luat-o razna. Prea mult a stat să examineze pulsul publicului. Vrea să fie pe placul acestuia". Nici vorbă de așa ceva! Dimpotrivă! Courbet vrea să fie liber. Nu vrea ca opera sa să fie tranșată, după cum nu vrea nici ca din fațetele sale multiple una singură să ajungă în centrul atenției. Grație acestei permanente mobilități, ca urmare a capacității sale de a trece ușor dintr-un curent în altul, Courbet și-a putut păstra independența atât în artă, cât și în viață. O singură dată, pe timpul Comunei din Paris, s-a angajat total. Pentru aceasta a plătit cu libertatea la care a ținut atât de mult.



COURBET ÎN MUZEELE LUMII

BELGIA
BRUXELLES • *Musées Royaux des Beaux-Arts*

DANEMARCA
COPENHAGA • *Ny Carlsberg Glyptotek – Ordrupgaardsamlingen*

ELVEȚIA
BASEL • *Kunstmuseum*
LAUSANNE • *Musée cantonal des Beaux-Arts*
WINTERTHUR • *Collection Oskar Reinhart*
ZÜRICH • *Kunsthaus – Collection E. G. Bührle*

FRANȚA
BESANÇON • *Musée des Beaux-Arts*
CAEN • *Musée des Beaux-Arts*
LILLE • *Musée des Beaux-Arts*
LONS-LE-SAUNIER • *Musée municipal*
LYON • *Musée des Beaux-Arts*
MARSILIA • *Musée des Beaux-Arts*
MONTPELLIER • *Musée Fabre*
ORNANS • *Musée Courbet*
PARIS • *Muzeul Orsay – Musée du Petit Palais*

GERMANIA
BERLIN • *Nationalgalerie*
BREMA • *Kunsthalle*
HAMBURG • *Kunsthalle*
KÖLN • *Wallraf-Richartz Museum*
MÜNCHEN • *Neue Pinakothek*

MAREA BRITANIE
EDINBURGH • *National Gallery of Scotland*
GLASGOW • *Art Gallery Museum*
LONDRA • *National Gallery*
NORTHAMPTON • *Smith College Museum of Art*

NORVEGIA
OSLO • *Nasjonal Galleriet*

OLANDA
HAGA • *Muzeum Mesdag*

POLONIA
VARȘOVIA • *Muzeul Național*

RUSIA
MOSCOVA • *Muzeul Pușkin*

STATELE UNITE
BOSTON • *Museum of Fine Arts*
CHICAGO • *The Art Institute*
CLEVELAND • *Museum of Art*
PHILADELPHIA • *Museum of Art – The Pennsylvania Academy of Fine Arts*
MINNEAPOLIS • *Institute of Art*
NEW YORK • *Brooklyn Museum – Metropolitan Museum of Art*
TOLEDO • *Museum of Art*
WASHINGTON • *National Gallery of Art*

SUEDIA
STOCKHOLM • *Nationalmuseum*

UNGARIA
BUDAPESTA • *Muzeul de Arte Frumoase*

MARELE COURBET

„Influența exercitată de arta lui Courbet a fost atât de importantă (...) încât, fără nici o îndoială, întreaga pictură modernă ar fi arătat altfel fără creația sa" – afirmă André Breton (1896-1966). Mulți artiști s-au inspirat din arta sa. Fără el, cu siguranță nu s-ar fi născut tablourile cu tematică marină ale lui Monet (1840-1926), cel puțin nu acelea pe care le cunoaștem azi, nici tablourile lui Cézanne (1839-1906) realizate în straturi groase de vopsea, din anii șaizeci, nici nudurile lui Renoir (1841-1919). Fără el nu ar fi fost înțelese mare parte a picturii lui Manet (1832-1883), arta lui Whistler (1834-1903), Gauguin (1848-1903) și Matisse (1869-1954). Dar nici unul dintre acești pictori nu și-a exprimat entuziasmul așa cum a făcut-o Picasso (1881-1973) atunci când a pictat versiunea foarte personală a *Domnișoarelor de pe malul Senei*. În artă inovația se bazează pe permanenta „recreare" a tradițiilor.

▲ ÉDOUARD MANET: FATĂ BLONDĂ CU SÂNII GOI
1878; 62 x 52 cm
Muzeul Orsay, Paris

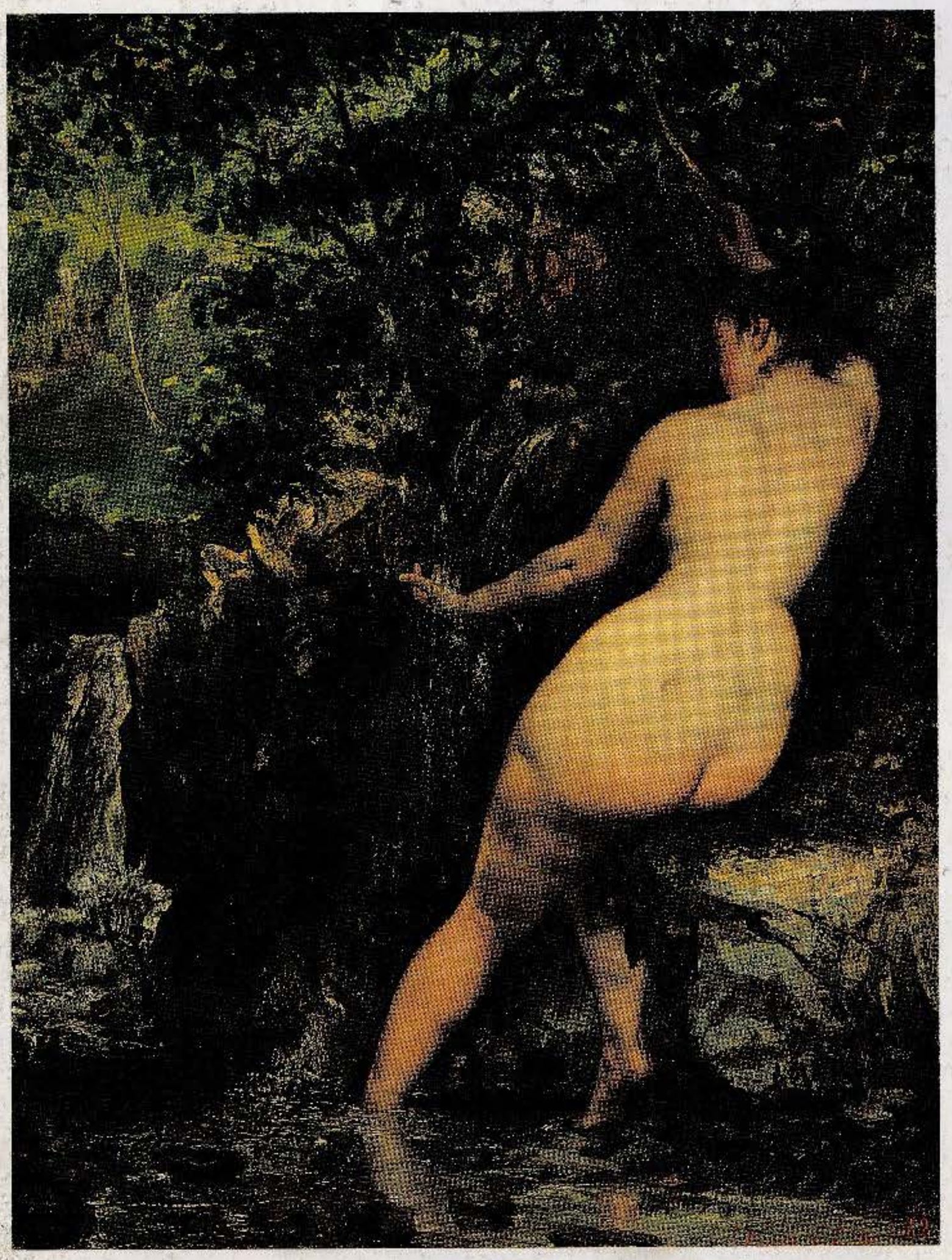
Manet trimite la tabloul lui Courbet, neuitând, firește, nici de pictura mai veche a lui Renoir

CÉZANNE: NATURĂ MOARTĂ CU CEAINIC ▶
Cca. 1869; 64,5 x 81 cm
Muzeul Orsay, Paris

COURBET (1819-1877)

După cum corect a remarcat poetul Louis Aragon, nu există deosebiri în natura personajelor pictate de Nicolas Poussin în secolul al XVII-lea și a celor pictate de David în secolul al XVIII-lea. Nu există o pauză realmente observabilă între Delacroix și pictorii care l-au precedat. Courbet însă răstoarnă totul. El proclamă primul necesitatea picturării în natură. După opinia sa, pictorul trebuie să redea pe pânză ceea ce ochiul său vede și numai ceea ce poate vedea. Totuși, Courbet nu este singurul care a pricinuit cenzura fără precedent intervenită în pictură. El este un pictor extraordinar de talentat și de cult, capabil să revizuiască permanent și să „inventeze" din nou tradiția.

Lucrarea sa intitulată *Izvor*, de pildă, îi evocă în același timp pe Ingres, Tițian și Rembrandt. Într-un cuvânt: Gustave dezvăluie pentru urmașii săi posibilități aproape nelimitate.



◀ IZVOR
1868; 128 x 97 cm
Muzeul Orsay; Paris